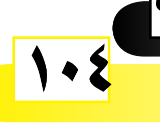


■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد الثامن ■ أبريل ٢٠٢٠م ■

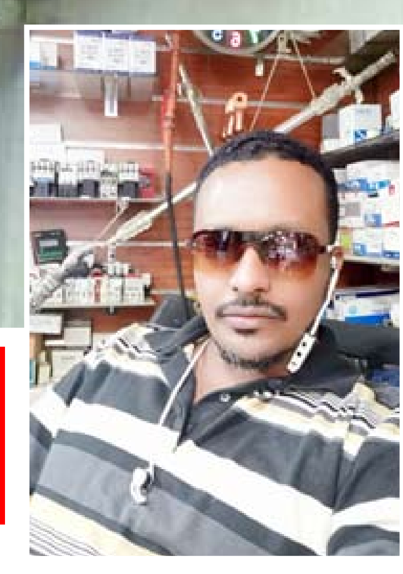
ريشة الفنان/د.هاني حجاج

«قصيدة النثر بين الشعرية والشرعية»

داخل العدد







كلمة التحرير

كان أبرز حدث لحركة الحداثة الشعرية في منتصف القرن الماضي هو ولادة قصيدة النثر ألتي أثارت معارك فكرية وجدليات كثيرة، ومتنوعة، بدأت داوية قبل أن تخفت، ولكنها مستمرة وما زالت تُثار.. وما ذلك الخفوت إلا لأن الجمهور العربي قبلها شيئاً فشيئاً، متجاوزا جدليات المختصين والمهتمين حول إطلاقاتها وإثاراتها.

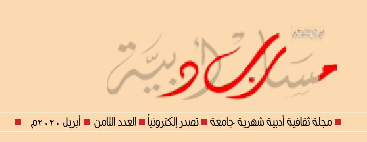
ما امتازت به قصيدة النثر – بخلاف الشعر الحر أو شعر التفعيلة – أن ميدانها اكتظّ بمؤثرات كثيرة أدّت بالطبع إلى امتداد آثارها، وارتداداتها، بين التأييد والرفض، والقبول والقطيعة، لعقود.. مع ما حمله الخلافُ من تصلبّات – متوقعة – تسرّبَت مواقفها من مدارس مختلفة الاستقاء. فمن رفضوا قصيدة النثر تحيّز بعضهم في مربع الشكل الشعري المتمثّل في العروض، ومنهم من انحاز لخندق الدفاع عن التراث الذي تعدى الشعري إلى الإسلامي، والفقهي! ومنهم من تدافعَ إلى العربية، اللسان، باعتبار أن المولودة لقحت عبر قناة أوروبا؛ وبالتالي فهي لن تعدو التقليد الأسلوبي المُستَنسَخ عن قصائد شعرائها.. وهكذا!

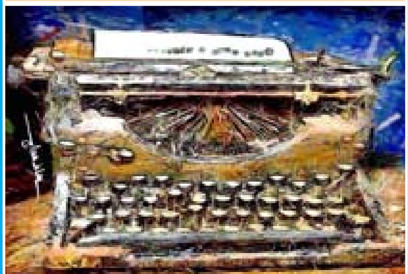
أقرب تمثيل لهذه الحالة – بكل انفعالاتها وأفعالها وردودها – هو ما أورده د. حسن بن فهد الهويمل بقوله في صحيفة الرياض السعودية: «لكُنّا أمام زلزلة تمسُّ بنايات كثيرة» كتعقيب على غربلة الكتب التراثية التي نادى بها د. حسن فرحان المالكي في كتابه «نحو إنقاذ التاريخ الإسلامي» بتطبيق منهج الضبط الحديثيّ الصارم على المرويات التاريخية، وهو ما أثار معركة شرسة في الصحافة السعودية بين د. المالكي وبعض أساتذة التاريخ في الجامعات السعودية.

والتمثيل يقارب الموقف من قصيدة النثر التي مسّت – أيضاً – بنايات كثيرة، وأفضَت إلى حالة أشبه بالتفريغ للتراث – الحالة التي حذّر منها د. الهويمل في السياق المُقارِب عن التعاطي التاريخي – لأن رواد قصيدة النثر الأوائل لم يقصروا دورهم على التجريب الشعري فقط؛ على ما فيه من الخلخلة للقديم المتوارث وبعض التعديّات على المسلّمات، وإنما أطلقوا تنظيرات جريئة ناوشت التراث الشعري، العربي والإسلامي.. وهو ما ركزها في محل الجدل عن إمكانات الشعرية والشرعية لسبعة عقود رغم قطعها لأشواط التجريب والتلقي والقبول...

وكونها بدأت بكسر القيود – لا إرخاءها – فقد طوت تمردها محتفظة به ضمن أغراضها، ومواضيعها؛ مما يؤشر أن جدلياتها ستظل مستمرة بدون حسم، وأن كتابّها على إدراكٍ أن مبررات رفضها وقود المضي في خطّها؛ لترسيخها.

زياد





ريشة الفنان/د.هاني حجاج

«قصيدة النثر بين الشعرية والشرعية»

دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد التاسع، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من مايو/ أيار ٢٠٢٠ م.

محور العدد التاسع:

«إضاءات على فرانز كافكا»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر
القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ١٥ أبريل/ نيسان ٢٠٢٠ م.
٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.
٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.
٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.
٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.
٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»



دعوة
لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



شكر وتقدير

بكامل التقدير والعرفان، تشكر مجلة /



إدارة وأعضاء مجموعة/

«نحن المجانين.. قصيدة النثر»

في فيسبوك على المساهمة بملف شامل احتوى على قصائد شعر النثر، قراءات، مقالات، دراسات، وحوارية مع الشاعر المصري رفعت سلام.. أدام الله مثل هذا الرفد الثقافي الطيب.

حوار مجلة مسارب أدبية

الشاعر اللبناني

قيصر عفيف

- مؤسس مجلة الحركة الشعرية -

حاوره زياد مبارك - السودان



الشاعر قيصر عفيف من لبنان شاعر مهجري، مفكر وناقد ومترجم، درس الفلسفة وحصّل فيها الدكتوراة من جامعة كنجستون/ كاليفورنيا. غادر مراتع طفولته ومرابع صباه في بلد الأرز إلى المكسيك في عام ١٩٨٢م، وأصدر من مرسى هجرته مجلة «الحركة الشعرية» التي تُعنَى بالشعر الحديث في عام ١٩٩٢م من مدينة مكسيكو مع رفيقه الناقد محمود شريح، وما زالت توالي الصدور حتى يومنا.. صاحب مشروع، ورؤى أدبية وفلسفية بذلها عبر جسور متعددة تتمظهر فيما تبثه رسالة مجلة «الحركة الشعرية» الدوريّة، وفي دواوينه الخاصة، وترجماته للشعر من اللغات الأجنبية.

سجّلت الحركة الشعرية الحديثة اسمه بأحرف من نور لإسهامه الذي ظل لامعاً في سمائها لثلاثة عقود، ناذراً لأجل عرض منجزاتها، والتأصيل لها، مجلةً باسمها طار صيتها كل مطارات الأدب والثقافة.. في محورها لهذا العدد؛ عن قصيدة النثر بين الشعرية والشرعية، قصدَت مجلة «مسارب أدبية» بدَواتها هذا الربان المهاجر لتغمس ريشتها في محافله الشعرية والفكرية، ليلقحّ برؤاه، ورويّه، وينير بإضاءته مباحثَ نطرحها عن قضايا الشعر الحديث وهواجسه.. فإلى إلقاءات الحوار..

• في البدء.. عن تجربة رصد مجلة «الحركة الشعرية» للإبداع الجديد في الشعر العربي ونشر إبداعات الأصوات الشابة التي لم يتسنّ لها النشر في صحف بلادها وصفحاتها الثقافية كما ذكرتم في بيان المجلة: «فتحت صدرها لكثيرين من الشعراء الذين بدأوا على صفحاتها رحلتهم في عالم النشر».. ما هو تقييمكم للمشروع – بنظرة إلى الوراء – خلال هذه المسيرة الطويلة؟

أشكرك على هذا السؤال.. نعم كان رصد حركة كتابة الشعر همّاً من همومنا. وكنا على دراية بأن كثيراً من الشعراء المقيمين في ديارهم أو المهاجرين كانوا يعجزون عن النشر في صحف بلادهم لأسباب سياسية في معظم الاحيان. وهكذا أردنا أن نقوم برصد الإبداع الشعري المعاصر بين الشعراء مقيمين ومهاجرين. ماذا أقول بعد ما يقرب على عقود من صدور عددنا الاول؟ كل كلمة أقولها تعتبر في مدح الذات. لهذا أترك تقييم الجهد الذي قمنا به للشعراء والنقاد والقراء. قمنا بما رأيناه واجباً ثقافياً وحاولنا جهدنا.

• بصراحة، هل يمكن القول أن مجلة «الحركة الشعرية» اقتفت آثار مجلة «شعر» التحررية؟ أم أن بينهما شيءٌ من الاشتباك في الرؤيا مما يوحي بذلك؟

بوعي كامل منا لم نعمل على اقتفاء آثار أحد. نعتقد أن لكل عمل فترة زمنية يعمل من خلالها الشعراء. مثلاً لا تستطيع إذا كنت مخلصاً للكتابة أن تعود إلى تأسيس رابطة قلمية تقليداً لما فعله المهجريون في نيويورك. لم نحاول استرجاع مجلة «شعر» بيروت في مدينة مكسيكو.. زمان «شعر» غير زماننا. عندما عاد يوسف الخال – رحمه الله – من أميركا. إلى بيروت أراد أن يؤسس مجلة أشبه ما تكون بمجلة «شعر» الأميركية، كانت بيروت يومها تعج بالصراع بين التراث والحداثة. عندما بدأنا في «الحركة الشعرية» كانت فكرة الحداثة بدأت بالتجذر في الفكر العربي. ما كان علينا إلا أن نأخذها في خطوة جديدة. ثم أن معظم المساهمين في «شعر» البيروتية كانوا أبناء البلاد العربية القاطنين في أوطانهم، أما الذين اشتركوا في حركتنا الشعرية فكانوا من العرب المنتشرين في كل المهاجر بالإضافة إلى الذين لم يتركوا أوطانهم. من هنا إذا أردنا أن نرصد حركة الإبداع لا بد من الرجوع إلى «الحركة الشعرية» ربما نتشارك مع مجلة «شعر» البيروتية في فتح باب الحرية الكاملة أمام الشاعر المعاصر، ولم نقيّده بقواعد مدرسية صارمة.

• هنالك تضمين لشعار يقول أن مجلة «الحركة الشعرية» لا تروّج لمدرسة أدبية ولا لتيارٍ ثقافيٍ معيّن، وأنها مُنحازة لتنصيب النص ملكاً.. ماذا يعني وصفكم للنصّ في بيان المجلة بأنه الملك؟

نعم يا عزيزي منذ البداية أردنا أن يكون الامر واضحاً. نحن لا ننتمي

إلى مدرسة أدبية. لسنا سورياليين ولا رومنطيقيين ولا كلاسيكيين ولا تراثيين ولا حتى حداثويين. إذا ما جاءنا نص لا ننظر إليه من زاوية مسبقة وضعت أمام عينيها مواصفات الجمال وعلى أساسها راحت تختار النصوص الصالحة للنشر. نحن ننظر إلى النص ونعيد النظر لنرى بواطن الجمال فيه. لا يهمنا إذا كان النص يرّوج لفكرة سياسية أو دينية، أدبية أو جمالية. نعم النص عندنا له الأولوية، إنه الملك. وإذا لبس هذا النص عباءة التراث أو عباءة الحداثة نرفعه ونفرح به ونقدّمه على غيره.

• تبنّيتُم رأياً انطباعياً عن المنظور إلى الشعر الحديث في الأوطان العربية إذ يتمُّ اعتباره هامشياً فيها، وسطحياً، وأنه يأتي من باب التسلية لا في رأس سلّم الأولويات، وأنه حُورب بإهماله.. وفي مضامينكم تؤكدون أن الحداثة موقفٌ من الوجود لا يغطّي العيوب وإنما يكشفها.. فهل يمكن اختصار هذه الرؤية في أن علاقة الشعر ببيئته – في هيئته المعاصرة – قد أضحَت حربية، هجومية وقطعية، لا ثقافية؟

نعم ما زلت أعتقد انه ليس للشعر في أوطاننا العربية أية اولوية في سُلّم القيم الاجتماعية. فمن تراه في عالمنا يشجع ابنه إذا رأى عنده ميلاً إلى كتابة الشعر على التفرغ والاختصاص به. عندنا، وربما تشاركنا أوطان الأخرى، يكون الاهتمام بما يضمن لنا الثراء. ثم أن السوق فرض علينا معنى القيمة. إن الناشر، وهو في الأساس تاجر، يرفض المجموعات الشعرية إلا إذا ساهم الشاعر في دفع مصاريف طباعتها وتوزيعها. وربما لهذا السبب انتهت العلاقة بين الشعر ومجتمعاته إلى نوع من الصراع. هذه هي المجتمعات التي لم تعرف أو لا تريد أن تعرف أن الشعر ليس هامشياً في الوجود. إنه صوت الحضارة، صرختها، ضميرها ومرآتها وليس زينة عابرة بل ركناً أساسياً من أركانها.

• في ثنايا تضمينكُم ذكرتم أن وزن الشعر خارجياً لم يعد عامود القصيدة وإنما وزنه داخلياً؛ حيث أن القراءة هي وحدها عامود الشعر.. ألا يُمكن بالتالي أن تُشكّل هذه الرؤية قراءات متعددة لا يمكن معايرتها؟

أنا لا أعرف ما العيب في أن يكون للنص قراءات متعددة. قلتُ في أكثر من مكان أن الفرق بين النثر والشعر يكمن ببساطة أن للنثر بُعداً واحداً ومعنىً واحداً إذا تعدّد خسر أهميته. والشعر حمّال أبعاد ومعانٍ إذا انحصرت بواحد يخسر جوهره. وربما لهذا السبب ميّز جدودنا بين الشاعر والنظّام.

• أطلقتم على الشاعر الحديث مسمّى الشاعر الساحر، ما هي دلالات هذه التسمية؟

كلنا نعرف ما السحر، إنه القدرة على التحويل. يحوّل الساحر الحال من أمر الى آخر، يقلب الكراهية إلى المحبة والخوف إلى اطمئنان. والشاعر أيضاً ساحر يحوّل الكلمات التي جمّدتها المعاجم ويضخّ فيها الحياة. ثم تراه يحوّل أيضاً ما يجول في فكره وعقله وقلبه من حال إلى حال لتكون القصيدة. ثم هو يحوّل عواطف وأفكار مجتمعه إلى قصائد. أكثير بعد هذا أن نقول إنه ساحر ينفخ في الحروف مواد لم تألفها من قبل ويبثّ فيها الحياة، إنه ساحر وسيّد الكيمياء.

• تلقي مجلة «مسارب أدبية» الضوء عبر محور عددها هذا على (قصيدة النثر بين الشعرية والشرعية) ما الذي يمكن قوله تحت

فيصل عفيف

الفتوحات الصباحيَة

هذا العنوان؟

الشرعية التزام صارم وثابت بقواعد متعارف عليها من يحاول أن يلغيها أو يبدلها يخونها، والشعرية تمرد على كل متعارف عليه. الشاعر الحقُّ متمرد لا ينسج على منوال غيره ولا يستعين بخيطان غيره ولا يستعير ألوان غيره، الشعر يعلمنا التمرد حتى على اللغة. لا تقارب بين الشعرية والشرعية إلا بالحروف.

• يعيدُ بيان مجلة «الحركة الشعرية» تعبئة قالب القراءة برؤية جديدة؛ إذ يؤشر على قراءة الشعر الحديث باعتبارها مشاركة في إبداعه.. هل طبّق قيصر هذه الرؤية في مجموعته «فتوحات صباحية» التي نثر فيها ٥٢ نصّاً بلا عناوين؟ أيمكن لفراغية العناوين أن تدفع القارئ للمشاركة في الفعل الكتابي بابتكار عناوين بديلة للأرقام؟ أم أن المشاركة تتعدى الشكلّي إلى الحقلي الذي يضمُّ مختلف الدلالات النصيّة؟

في المعنى العام نعم أرى أن قراءة الشعر مشاركة في إبداعه. لكني في «الفتوحات الصباحية» ما أردت أن أضع عناوين للقصائد لأنها كانت كلها نصوصاً تتقارب في تجربتها. ما كانت الغاية أبداً أن أترك للقارئ مهمة اختيار العناوين فالعنوان زركشة على خدّ النص.

كتبت هذه النصوص في جلسات تأمل كنت أمارسها في غابة صنوبر قريبة من منزلي في قريتي بكاسين في الجنوب اللبناني. في تلك الصباحات كانت أسئلة تراودني منها ما يتعلق بالشاعر واللغة ومنها ما يتعلق بقضايا الوجود من حياة وموت، من شهوة الامتلاك إلى شهوة المعرفة. أردت أن أجد شخصاً أخبره عن تجربتي، وعمّا شعرتُ به وتوصلت إليه ولكني في عزلة القرية لم أجد أحداً فكانت هذه «الفتوحات».

فإذا كان القارئ مهتماً بهذه الأمور عليه وهو يقرأ أن يحاول مشاركتي في التجربة. طبعاً من المستحيل أن يستعيد التجربة نفسها، ولكنه يقف على إشارات تقوده على الطريق. عندي أن الشعر إشارات تقود القارئ وليس علامات وصول.

• مقطع لافت، ومشاكس، في ديوان «فتوحات صباحية» نضعه لفضّ رسالته المكثفة: (يا عزيزي القارئ، لا تقرأ هذه النصوص كما تقرأ الكتب. حاول أن تجد في النص ما يُبدّل آفاق الداخل، ما يُحوّل القلب الحجر إلى قلب حيّ. إذا لم يُحوّلكَ النص هنا فَارْمِ الكتابَ وامش في نزهة أخرى).. ما الذي يرمي إليه قيصر بالضبطَ في اشتباكه مع القارئ؟

لا لا ابداً لم يكن اشتباكاً مع القارئ. هذا كتاب مغامرة في تضاريس الجغرافيا الداخلية للإنسان. قليلون منا حاضرون لخوض هذه المغامرة، كلنا نصبُّ اهتماماتنا على العالم الخارجي حيث المعارف العقلية التي يسهل استيعابها وفهمها وإيصالها للآخر. من هنا نقطف براحة بال وسهولة كل فاكهة تنتجها شجرة المعرفة. هنا العقل دليلنا يفتح أمامنا الطريق، لكننا ننسى شجرة الحياة التي تدعونا لأن نكون واحداً مع الكل. إنها شجرة الحياة التي تدور عليها معظم الفتوحات. فإذا كان القارئ يفضّل البقاء مع العقل على شجرة المعرفة ولا يريد أن يتجذر في الوجود كشجرة الحياة فلماذا يُتعب نفسه. ليقرأ كتاباً يستفيد منه حيث هو.

• صدر لقيصر ديوان معنوّن ب/ «ثلاثية المنفى»، هل يمكن القول أن المهاجرَ منفيٌّ؟ وكيف نعبّرُ عن فلسفة المنفى في أشياء الروح والجغرافيا؟

حاولتُ في ثلاثية «المنفى» أن أعبِّر عن حالات النفي المختلفة في الوجود البشري. أن تعيش بعيداً عن المطلَق منفى، أن تعيش في وطن مسلوب منفى، أن تعيش في عزلة كيانية منفى، أن تعيش في هجرة جغرافية منفى. صرختي وقتها ضرب من البحث عن الوطن، عن التجذر في الوجود.

• صدر لقيصر أيضاً ديوان في ١٩٩٧م حمل عنواناً لافتاً «للشعراء فقط» ما محمولات الرسالة للشعراء؟ ومن الذين يخاطبهم الشاعر قيصر؛ القراء أم الشعراء؟

حاولت في هذه المجموعة أن أتناول معاناة الشاعر في كتابة القصيدة. تناولت تجربتي مع اللغة والمعنى، مع الشكل والمحتوى، مع القارئ والسامع ومع كل ما يمتّ للشعر بصلة. لا الشاعر خاطبتُ ولا القارئ وإنما حاولت أن اخاطب نفسي وأخبرها عن تجربة الكتابة الشعرية بكل ما تحملها من معاناة وفرح، من محبة للغة وصراع معها.

• المُقدمَات الفكرية التي يزجي بها قيصر في دواوينه تدفع إلى السؤال عن تقاطعات الشعر والفكر والفلسفة. من يعتبرُ قيصر نفسه، شاعر أم فيلسوف؟

لا الشعر يا عزيزي يستهلكني ولا الفكر، ليس من كلمات تستطيع أن تأسر كل ما هو أنا في عالمي الجواني. الكلمات أدركتها المعاجم وحددتها وعالمي الداخلي وجود يسيل في الأشياء يلتف مع التيارات وعكسها في حركة لا تعرف السكون. فكيف يستطيع المحدود أن يلتقط الذي لا حدود له؟ أنا هذا اللا شيء، هذا الفراغ الذي عنه يصدر كل ما هو أنا.

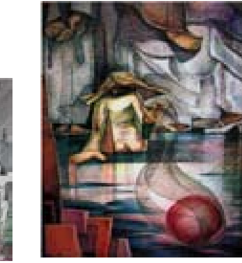
• يُقال أن جملة ما ترجمه العرب منذ جامعة بيت الحكمة في عصر المأمون بن هارون الرشيد العباسيّ وحتى يومنا يساوي ما تترجمه إسبانيا في سنة واحدة! كونك مترجماً من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية، ماذا تقولُ في هذه المقارنة؟

أنا أرفض هذا النوع من المقارنات، الترجمة اليوم عمل سهل بوجود الكومبيوتر الذي يساعدك على الإضافة والزيادة وتخزين المعلومات. زمن المأمون كان الخط بالحبر هو الأداة، زمن المأمون ساعدت الترجمة العرب على الدخول في تيار الحضارة. أخذوا من اليونان وأضافوا وطوروا المأخوذ، ترجموا ما كانوا بحاجة اليه للانطلاق.

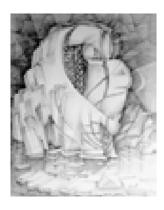
أما ما يترجمه الإسبان اليوم فلا أعرف ما هو ولماذا يقومون به. لا أعرف الغاية من هذه المقارنات وما الإفادة منها في نهاية الامر على الأمة أن تترجم ما يثري شعبها. وكمية الترجمة ليست دليلاً على التقدم أو النمو إنما المهم هو نوعية ما يُترجم. نحن أحوج ما نكون إلى من يفتح وعينا على حقائق تساعدنا على تبديل وعينا، أمام البشرية تحد كبير.

• تقدّم مجلة «مسارب أدبية» شكرها وتقديرها، وتثمينها لك أستاذ قيصر؛ لحاتميّة الرفد، والإثراء.







ملف

نحن المجانين..

قصيدة النثر

في انتظار المنجل
أو النبي الكذاب



الغريب سالم - مصر

وَحدي والطريقُ على مد البَصَر
لا شيء غيري، والهواءُ الرَطبُ، ودَمعةٌ أُخفيها
وحدي، ومُزدَحمٌ بمن أحب، وباللواتي تَمنّيتُهُن، وبالذي لَم أكتبه
لم تَمسسني أنثى كَمِثل سريري،
ولم أحترف السفسطة بعد،
والشتاء هنا يَحرمُني من التعري،
لكني لا زِلتُ آكل وأنام
وأنا بخير

سأكذُبُ؛ إذ الكَذبُ أنْجى،
سأسرقُ؛ إذ ذاك هو المُتاح،
سأقتُلُ؛ لأن طَعام الاثنين - بالكاد يَكفي واحداً -
سأختارُ أقبحَ العاهرات؛ لأنها أقَل تَكلُفةً،
لن أشتَهيَ زوجة جاري؛ إذ لا جيران لي أصلاً،
كُل الوصايا والنصائح صارت فاقدة للصلاحية،
أنا وحدي والطوفانُ مَعي - لا بَعدي - !

أبي أراد ولداً، فقال الله «كُن»
وفي بَلدي..
يُنجب الآباء أبناءهم كي يكونوا أبناءهم، أو حاملي أسمائهم، الإرث والثأر على حد سواء
أبي لم يَعن بذلك كُله!
هو فقط أراد ولداً، فقال الله «كُن»

الشعر الأبيض الذي وَرثتُه عن أبي
والملامح التي وَرثتُها عن أمي
وطباعُ جدي
لم تغن عني أحزان منتصف الليل - القادمة بلا سبب -
فوق سريري يستقيم رَفّان
أحدهما للكتب، والآخر فارغ إلا من الحزن الذي أضعُهُ عليه وقت النوم
أنا أتناسى كما نصحني صديقي
لكن ما العمل في بودلير الذي تلبّسني
أتعرف الصعاليك؟
•قلت «أدري نُبوتَهم»
فما الإفلاس؟
•قلت «ملّتهُم»
والرصيف؟
•قلت «كعبتهم»
ولم التقفية؟
•هزلٌ في مقام الجد

لم الثرثرة؟

•قلت «غطاءٌ للبكاء الجاف»

قالوا «وما الميراث»؟

•قلت «أغثنا يا أبا الصعاليك، ومثلُكَ لا يُغيث»

المدن الثلجية التي لم تطأها أقدامي..

صادفت إحداها مُعلقة في هواء صحراء ما بعد الفجر

إذ لا روح هناك تحرسُ شيئاً لأحد

والحُب المخلوط بالثلوج، ليس حُلو المذاق، كالمولود بين أحراش الساڤانا، وحُرقة القلب والجلد

صَفير إبريق أمي، يوازي مدفعية المُستعمر لبلد لا يهمني شأنه،

وأنا أُمركز الأشياء حَولي، كي أتجنب الدوران

كيف لي أن أخط بكائي على ورق

أو أن أساوم حزني بسيجارة وكوب شاي

أن أشاهد فيلماً ممتعاً كي أتناسى الجيب الفارغ والمدفأة اللا موجودة

ألا أصاب بالسُعار من الباعة الجوالين، وأصحاب السيارات الفارهة

أن أبتسم في عيون الذين يهزمونني

أن أصدق أنه لا أجنحة لي، وأنه لا نجاة من هذي الأرض

كل هذا وأكثر..

يطرحه كاتب ما، يدخن سِيجارَهُ، ويتأسى علينا من قصره

الرأسمالية اللعينة..

تجعلني مجبراً على الإيمان بالعولمة،

كي أستطيع إتقان التويست والسالسا، والتمتع بعناق ما وسط لحظات التانغو

إما هذا..

وإما أن ترضى باشتراكيتك الفارغة،

إبان فقرة «نجوى فؤاد»

لا مشكلة، سأرتضي «بسامية جمال»

وأحاول التماهي مع الخمور المحلية الصنع

أنا يا عمال العالم اللا متحدين، نقطة الضعف

أنا المِشعَلُ المُنطَفئ

أنا المَسيزف بالهوى العُذري في غمرة الشهوة

أنا الغريق الملُوع بطرفها - تلك القشة الملعونة -

أنا المُداعَب بالهوى في سِني التيه

أنا المُعاير بالمَسلوب، والباكي على المَسكوب

أنا قيثارة تُقَطّعُ أوتارها جزعاً

وأنا الطريح على الطريق بلا إشفاق

سَنّت لي الأبواب سُنة الإغلاق

ولفظتني حيتانُ الله قبل دُعائي

أنا المجذوب نحو الذي لا يُهدهدني

بقلبي أصُدُ الرماح، ولا أتعجب النزف

بعيني أترصد العناكب، ولا أرى شباكها

أنا الملقى بسفح الحائط البارد

أنا الناظرُ، ولا يراني أحد

كل الوجوه هنا هباء

كل الوجوه هنا وجوه

لكن عين الحالم، تشكل في عماها سُترة الألوان..

وتلبسها للسواد القاتم.



من لك غيرك!

حسناء بن نويوة - الجزائر

كلّ هذا التّيه وما من خطوة تُطوى
كلّ هذا الخفقان وما من عشق يتجاوز نُدب القلب
كلّ هذا الدّمع وما من عين تبصر الحقيقة
كلّ هذه التجاعيد وما من بياض يجمّل شرخ الرّوح
الموت يقتل جلده كشارع لا يحتاج عابراً سواك
هذا الشارع المنسيّ الذي يسيل من دموعك؛ مأواك..
هذا الشّارع بكائك الطّويل
هذا الشّارع حياتك/ رغبتك/ ظلك/ أعصابك/ اكتئابك/ طوفانك/ جنونك/ شرودك/ ضياعك
هذا الشّارع سيجارتك المشتعلة في الصدر
هذا الشّارع الذي تهاوى في صرح روحك، وأرداك غريبا في بقعة منفردة من دونك
أنت الذي تنعطف مع كلّ هبّة حزن نما إلى جانبك
من لك غيرك حين تغترب
حين تفتقر الألوان ريشتك
إنّك تغرق أيّها الغريب وما من أحد ينقضك
إ
ل
ا
ك.

صورة البيت القديم

أبحث عن بيتنا القديم عبر قوقل ايرث
صغير ويبدو مثل ندبة في خلية نحل
سيارة مركونة أظنها لأخي
عندما عاد من سفر طويل
ليخبرنا بشيء عن مفهوم الحنين..
بيت جديد ومسجد
في الأرض المسورة التي كانت ملعب كرة قدم..
المزرعة صارت سوبر ماركت كبير
لأن الطيور لم تعد على أشكالها تقع..
الأسطح أكثر وضوحاً
حتى في الأجهزة الذكية..
أستطيع مع كل تحديث جديد
وبحركة توسيع الشاشة بين الإبهام والسبابة
أن أرى بدقة شراعي الملون
لايزال عالقاً في الستالايت
أستطيع أن أطيره مجدداً بإصبعين..
وأركض محدقاً في السماء.

محمد خضر - السعودية

ذات فجر

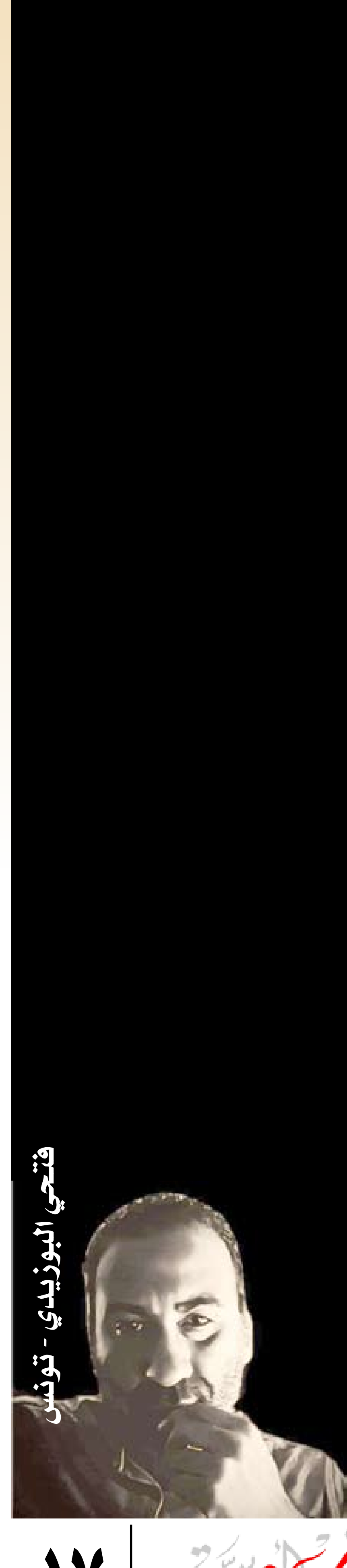
قبلَ أنْ يخلقَ اللهُ الأنهارَ والغاباتِ والحقول،
وقبلَ أنْ يرفَّ جَناحٌ لطائر،
أو رمشٌ لمعصيَة
خلقَ المرأةَ السمكةَ، والرجلَ الحوت.
قال لهما:
هذه سماءٌ.. وذلك بحر،
اهبطا إليه بسلام آمنَين.
اضطربَ وجهُ البحر،
وابتلّ قلبُ الأرض،
وراحا في سَورة لهو
حتّى غيض الماء،
وانكفأ عاريَين على الرمل .
قالا : نحن عطاشاكَ يا ربّ
.. فكانت الأنهار.
•نحن جوعاك يا ربّ
.. فكانتِ الحقول.
•نحن عراياك يا ربّ
.. وكانت الغابات.
وعلى صخرة في جبل
رَسَما خطوطاً ودوائرَ،
أفاعي، نموراً، وشياهاً.
.. بعد أنْ غطّا في النوم معاً
أُضيئت شعابُ الجبل،
هبطتْ منها:
أفاعٍ، .. نمورٌ،
شياهٌ،
.. وقصائد.
ذهبتْ الأفاعي الى الحقول،
والنمورُ الى الغابات،
والشياهُ الى الأنهار.
وحدها القصائد
عادت ثانيةً الى السماء.



علي نوير - العراق

عن رسالة إرنستو وبسمته

الحياة
مكعّبات الاسمنت المسلّح
لعبة اللّوغو الحجرية تستهوي الآلهة
على الأرض
يُعاد ترتيب الزنازين بما يتناسب وأعداد العبيد
في الملعب الرّومانيّ
يوزّع الموت لإسعاد الملك
مازال الحلم أكبر الخطايا منذ أسقط الشّعراء والفلاسفة المعبد على رأس السجّان
في الحلم كما في ممارسة الحبّ
تُهدَم الجدران...
تسقط الحدود الفاصلة بين الحواسّ
أحمر شفتيكِ مذاق شمس
تصهد جسدي..
قضمةً... قضمةً
عودُ الشّجرة المغروسُ في تربتكِ المبلّلة
قِطاف العسل..
موسم النّبيذ على ضفّتيْكِ
تذكّرني الثّمار العالية
برؤوس راقصات الفلامنكو الشّامخات
لهذا السّبب وحده أعشق تفّاحتيكِ كثيراً
أصابعي الخشنة تتسلّق شهقتكِ..
تحملانك إلى السّماء كما يطير سرب وعول بعربة الأب نوال
الصّفعة الشّهيّة على مؤخّرتكِ بلون وردة حمراء... أوووف...
لا أريد أن تسيئي الاستماع إلى صوت الألوانِ
الألوانُ اشتعال ذاكرة لا تنطفئ سريعا كما تنطفئُ الزهور والورود
في الغياب
ينبت على جسدك
الأرجوان.. البنفسج..
وحقول من الحنين
في الحلم تُهدَم الجدران..
تَسقُط الحدود الفاصلة بين مكعّبات الحجر والأفق البعيد
لو أصير بسمةَ إرنستو جيفارا
لأطير أكثر كلّما قتلني أعدائي؟
•الذئاب تطاردني يا إليدا
تنهش لحمي
- ماذا عن جناحيكَ يا إرنستو؟
- الأفكار..
الأحلام.. الرسائل..
مثل الريح - يا إليدا -
مثل هالة القمر
تُسيل عواء الوحوش في ليلي الطويل، وأواصل السّفر
في الحب كما في الثورة
يُفتح الاحتمال على أن يصير الجرح وردة..
تُهدَم الجدران
تُكسَر الحدود الفاصلة
بيني وبين الزهور على جسدك
الأرض أصغر من أجنحتي حبيبتي
الأرجنتين/ كوبا/ غواتيمالا/ مكسيكو/
مصر/ الجزائر/ الكونغو/ بوليفيا...
كل الأرض صالحة
للعشق..للثورة
لممارسة الصّراخ
لإسقاط المعابد على رأس السجان
قبل أن يأكل الذئب لحمي كتبت رسالة - يا إليدا - والبندقية على كتفي
ربّما لعنتني الآلهة لأنني قاطعت لهوها بمكعبات اللّوغو الحجرية
رصاصة.. كلمة..
تزعجان الآلهة
مازلت أحلم أن يَدفَن العبيد الملك تحت ركام الملعب الرّوماني
ما زالت الذّاكرة تشتعل بألوان ذاكرةٍ..
حمراء..
أرجوانيّة..
بنفسجيّة..
هل أَسْمعتُك صوت الرّصاص في رسالتي الأخيرة؟
كنت أسمع لهاثنا
نجري
من القتال إلى العشق...
من العشق إلى القتال...
لا أريد لك أن تسمعي حشرجة موتي الآن،
لذلك رسمت على وجه جثتي بسمةً
تُفلت من أنياب الوحوش..
تكسر مكعّبات الاسمنت المسلّح..
تقاطع لهو الآلهة..
و يسقط الملك
يسقط الملك تحت أقدام العبيد في الملعب الرومانيّ.



الورد!

لا تخلو قصيدة
من رائحة وغنج أنثى
الورد يذوي ويذبل بسرعة
سلعة كاسدة في سوق النصوص
طيب ما دام ليس بحوزتي موضوع معين
ماذا يدفعني للمعاناة للكتابة
شكل القارعة الذي تغيّر شيئاً ما
المطر.. هذه الفتاة التعبُر الآن
كحمامة.. منظر ورد البلاستيك
على الكوميدينو
في محل الأثاث
تغريد الكناري
المعلق في فترينة الحلاق
وجه نافخ العجلات الأصفر
اكتظاظ باص البلدية القديم
زعيق الأطفال عند باب المدرسة
زهر البيلسان المهمل في الزوايا
في البيت المهجور
تلفاز الحدبة في المقهى القديم
قفل المكتبة العامة الصدئ
حلقة المفاتيح في حزام شبح عابر
حبل الغسيل المرتخي في شرفة مغبرة في شقة
في الطابق الأرضي
صورة وردة
في غلاف مجموعة شعرية
في فترينة مكتبة
في شارع خلفي
أبحث عن شيءٍ أقتله بدلاً عن الوقت
أدعكه كما يفعل ذلك الجلف في الركن الخالي
بنهد المومس
وكما يدعك المغترب العربي ياقة قميصه في
حوض نافورة في قرية إيطالية نائية
في النهاية ها أنا
أتصور قرب شجرة ورد باهت
كاظماً للغيظ
لأنني كثير النسيان
أعيد وللمرة الألف
دروس الصرف والإملاء
حبل تسلقي من الهاوية
قصيدة!



عبد الرزاق الصغير - الجزائر



على باب الله

بلال الجميلي - بغداد

في الساعات المتأخّرة..
كثيراً ما يفكّرُ الشَّيطانُ في التوبة
والنّار لا تنطَفئُ في الموقد
أينَ يلبَسُ الرّداء؟
عيونُ الجمرِ مُفتّحة
الألوانُ حمراء
يتوضّأ.. فيرتطمُ بأجسادِ العراة
وأنا وغدٌ مُجاور
مترهلُ الجبين
عيناهُ تُراقِصانِ اللهب
يدفعُه الله الى البابِ ولا يَصل
لكنّه تَحرّك.
الظّلُّ يحتاجُ ذلكَ الجدارَ ليؤمن
غيرَ أنّ داخلَ هذا البدن يوجدُ قلبٌ
داخلَهُ يوجدُ ربٌّ،
لذا نرى النُّورَ ولا نرى الظّلام.
بينَ رأسي والسّماء علاقةٌ معقّدة
ترفضُها أمَمُ الطّيور،
خوفَ تحليقِ محبٍّ ملأَ الأرضَ أمتعة.
قد أصل
داخلي رغبة غراب،
اقتنَعَ أنّ جوفَهُ ليسَ أسوَد
من أمام الموقد..
أُسقطُ قطعَ الخبزِ عَمْداً
كي أقولَ: استغفرُ الله.



والأحجارُ أذيبُ قسوتها بلساني

مؤمن سمير - مصر

على منصة العبيد والنَخّاسُ يحفرُ صدري بعصاه، كانت عيوني مذعورةً تفرُّ من مخابئها والخَصِيُّ يغمزُ هنا وهناك فيشق العَرَقُ جبهتي كأنهُ السَيْل.. بجواري كان الماردُ الأسودُ، جسده يبرق لكنّ دمعةً في جانب عينه أسمعها تخافُ وتنقلب حجراً.. منذ دهورٍ وأنا قابعٌ هنا، مزروعٌ على كل المنصات، لم ألفت نظر عابرٍ ولم يفكر أحدٌ في اختياري رغم أن الغيمة العجوز لا تغطي أحداً سوايّ.. في المنصة المقًابلة بناتٌ ونساءٌ عرايا، بعضهن يشبهن القمر وأخريات لا يناسبهن إلا القبر.. القبرُ راحةٌ في كل الأحوال.. مرةً حلفَ لي شبحٌ بأنهُ قد كان لي أبوان، سُرِقتُ منهم أو باعوني من الفاقة أو حتى اختطفني نسرٌ من وسط عناقهم.. المهم أنهم لم يحافظوا عليّ وبالأحرى لم يختاروني.. مَنْ لي بسيدٍ يأتي مثل البرق وأدورُ وراءَهُ في أسواق المدينة وبيوت الوجهاء وأوكار البغاء، أحمل أغراضه وبعد أيام قلائل أحمل رائحته بامتياز.. أهش الذباب عنهُ وأزرعُ له النسيم كل صباحٍ وكلما فشَل مع امرأة أناولهُ السَوْطَ ليدق ذكرياته السيئة على ظَهْري.. ربما تبقيني نسًاؤه في المنزل لأرعى الًماشية وأنظر في عيونها الغبية فتسمعني وتحفظُ سرِّي.. وربما تطول رموشي وتطولُ فأمسح المنزل في الصباح كأنني حلمٌ وكلما قامت عَاصفةٌ أو مرت مظاهرة للزهاد أسند الأبواب بظَهْري والأحجارُ أذيبُ قسوتها بلساني .. ليس من المُسْتَبْعَد كذلك أن تكون للسيدة بنت جميلة يرقص لي طيفها في الساعات التي ينسونني فيها وأحبه ويحبني .. يحبني يعني يختارني .. فات على الأقدار أنْ تدركَ أنّ الخيالَ نعمةٌ عظيمةٌ فلم تمسكهُ من رقبتهِ يوم اقتلعتنيٍ من السديم أو من الصحراء أو من قرية بعيدة، لم أعد أذكر.. خيالي هذا مجرمٌ أيضاً، (يزقني) ويلقيني من السطوح ثم أراني طائراً وسفينةٌ تنظر في عين الشمس وتحتضنها بلا رهبة.. مرةً حَلُمْتُ بأنني حصانٌ بلا سيد، يطير من الصباح للمساء ويسند رأسه على نافذة قصر الخليفة ليسمع الأنغام ويصعد مع الفاتنات إلى الجنة الخضراء.. ولما مرت أمامي جنازة أمير رأيتني أسكن قبراً مهيباً تعانقهُ الزهور والملائكة تستأذن بخَفَرٍ قبل الدخول عليّ واللعب معي.. لكني لما صحوتُ بكيت.. الخيالُ مُرْهِقٌ وقاسٍ ويفشلٍ في أن ينسيني بطء أقدامي وسط الحبال الغليظة كلما تنقلنا من وَهْمٍ إلى آخرٍ.. دائماً يخافون أن أهرب.. كيف أهربُ أيها المخابيل وأنا لا أعلم لي أرضاً ولاً سماء.. لا رفيقَ دائمَ ليٍ إلا الخوف.. الخوفُ صديقي القديم الذي أخبرني ذاتَ ليلة بالسرِّ: قال إن ليٍ وجوهاً يراها الناس تشبهُ الغلمان والشباب والرجال لكنّ الحقيقةَ أنني وَلدتُ عجوزاً وكان دعائي الوحيد على مدى الأحقاب هو أن يهز أحدهم رأسهُ وهو يقلّب فيّ ثم تنقلب ذراعه نجمةً تنير وجهي للأبد.. القسوةُ الحقيقية هي أن ترفضك الأَرض بعد أن لفظتكَ السماء.. ألا تجد حائطاً يسند رعشتكَ سوى ذلك الهواء المالح...

أصلُ النَّدى
أنفاسي

أصلُ النّدى أنفاسي
أراوغُ في موعده
وقد داهمَ رُمحُهُ...
خجلَ الروحِ..يا قاتلي
سلْ ثنايا الشوقِ تجبْك
أنّ أصلَ النّدى أنفاسي
اكتبْني على صدرِك قصيدةً
حِبْرُها دمٌ شمّع به عهداً
ومطلعُها بيتٌ... أسكنتَنيه
وقافيةً تجرأتُ على تعريتِها
من فواصلِ البُعد
قدري أنتَ على كفِّ قدرٍ
مُشبعاً بسُهده
اقرأني على ضفاف حرف
أسْكُنْكَ لأستنجدَ بتأويلك
والقصيدةُ نشوةٌ تسّاقطُ في قلبكَ
لاتعدّ دقائقَ احتضارك
سيحملكَ الربُّ كما تشتهي
لمتن اعترافِكَ
وعلى ورقٍ ناصعِ اللمس
صادق الهمس
ستكتبُكَ الحروفُ على شكلها
وستقطفُ الزهرَ من رحيق الانتظارِ
ستغالبُ الشوقَ
في صُدغ عاشقٍ مكلوم
فقط تمهل سيدي
لا تسافِر بعيداً
بين فروعِ الشجرِ وفي حُلمٍ لا تُدركُهُ
فقد زلّتْ قدمي فيك
وتعثرتْ راحلتي بين سِنانِ الهوى
فلا تقاوم
مازال الليلُ على ضفيرتي جاثيًا
يرسمُ لونَ الماءِ
وأنت تتوضأُ
لتعلنَ صلاةَ سوسنٍ
في محاريبَ مر منها الأنبياء.



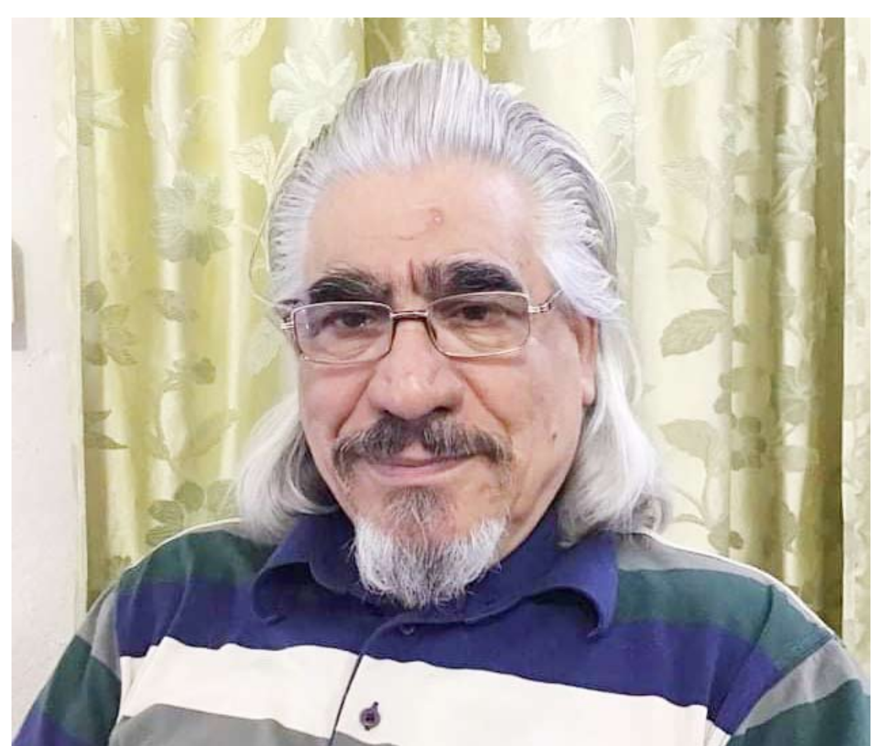
فاطمة المعيزي - المغرب

علامة استفهام

فاطمة الزهراء فزازي - المملكة المغربية

علامة استفهام
معقوفة أكثر من اللازم
تشد بتلابيب المهج
تحكم قبضتها
كما منجل
يتأهب لجز أعناق الحرائر
أهو عقم الذاكرة
أم هو جموح خيال..
يملأ خروماً بيضاء
في شريط السرائر؟
يملؤها بما غاض
ثم فار حتى فاض
من وفاض غائر..
حمام زاجل
يهمس وصيته الأخيرة
لكل مقيم وعابر
غادر
اترك صخرتك
سافر
فلكل مدينة أبواب سبعة
وقبة وميدان
وألف شارع من ذخائر
عدد طرقاتك
اصخ السمع
هو النغم المنبعث
من دروبك السحيقة
كما شلال هادر
دع أناملك
تعزف على إيقاعه
أنشودة عالم مجنون..
أصابه دوار البحر
في رحلته المتشعبة الطويلة
فلا الشط على مرمى حجر
ولا خيوط العناكب
تشده إلى سماء أقرب
اعزف نغمك واعبر
فالغثيان تهيج عابر
والعبور أمر قيد الطبع
على جدران المنازل
في خرائط
من دم
ونار..وفي رسائل
من صمغ
وشمع
وماء طاهر..

لا سواي المضيء
ومن السهل الوصول إلي



حميد حسن جعفر - العراق

ما كان الطائر الذي أشار عليك أن تتقدم نحو المزرعة إلا هو الهدهد،

لم أقل هذا لأهديك سواء السبيل - كما يقال - بل لأتقي طيورك التي كالحجارة،

أخاف على قميصي أن يشتعل حين يسمع صوتك، وأنت ترشد اللصوص إلى التوبة

سأضطر حتمًا لأن أترك الحديقة تتعبني كأي نهار عشبي، ستجد نفسها ترتب ظلًا للمتنزهين، وعكازًا للمتسلق،

سيكون الهدهد خارج الأسيجة وتكون أنت بكامل الأمان،

ستتذكرني كما تتذكر الطعنة، وهي تترك مكانها لشجرة ما،

عليك أن تشعر بالأسى حين تعتلي برج الماكنة العسكرية لأني سأكون هدفك الواضح الوحيد، ستختفي أمام ناظريك معارك السنوات الثمانية، وكراج النهضة ونهر جاسم، ومقبرة مفاعل تموز،

لا سواي المضيء ومن السهل الوصول إلي،

بإمكانك ان تتهمني بكل الأخطاء، إلا الخيانة، لا عضو مما لدي يستسيغ اتهامه بالنفاق، أو الانتهازية، بدءًا من إبهام القدم اليمين، حتى الجانب الأيمن من الموصل،

من الإخوة من أشار إلى أنك التمثال الذي يتوسط دار الحكمة، أو الفزاعة التي تبدأ من عندها مزرعة الفساد

كنت أقول: دعوه لي، حين يجدني وحيداً سيضل جميع الطرقات

إلا موضع القدم المؤدية الى حدائقي،

حينها سأضع يدي على كتفك،

وأقول: هنا ستكون رأسي حين تضغط على نابض التصويب.



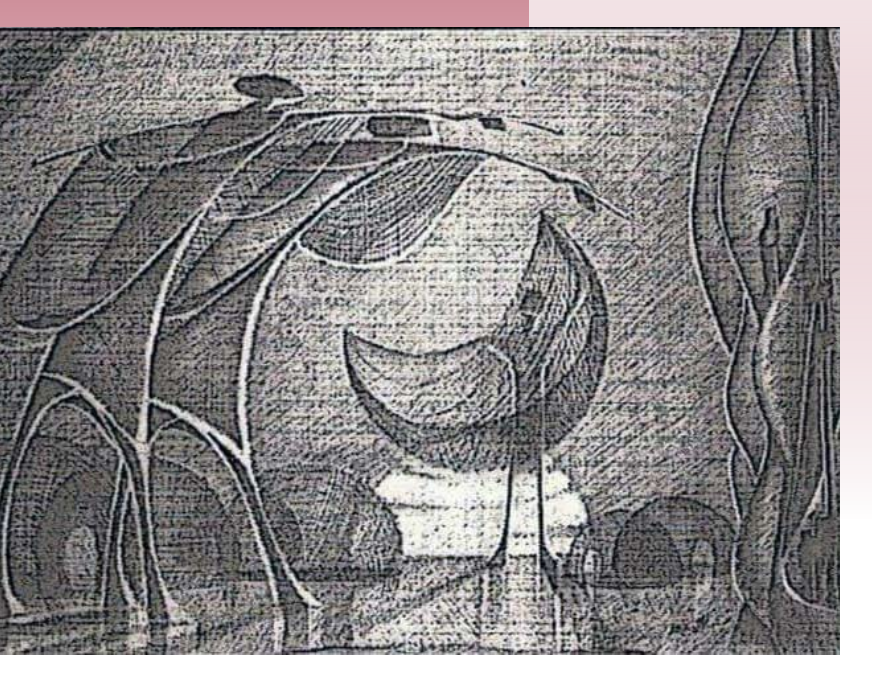
لقطة يتيمة

غادة عزيز جنيدي - سوريا

أنا الموغلة في الرقص
لمعاطفي أدين بخيطٍ
لأعشق الريح
وأحب أغنية قديمة
ترتفع كالدخان
بين يدي..
يدان باردتان
كأنني في نفسي
وأنفاسي كالحطام تناديك!
قل لي:
أين تبيت الريح
وصدري معبد الرغبات؟
والوتر مشدود إلى موطئ ظلي
إلى خريطة في خطوط كفي
فلا وطن يعانقني
لأصلح به أعمارنا العارية!
بأي حبّ يا قلبي حلمت؟
وشارع العاشقين يابس
والنهايات مائلة..
ويا أصابعي!
بأي حرف توهمت؟
والأرق يلاحقني منذ مطلع الأغنية..
ويا خطوتي
أي وصول تصورت
والدرب بمصابيح باردة؟
ولأني لا أشبهني،
لا تشبهني صوري
ولا تصلح قميصاً لجسدي
فأنا عاشقة من قشٍّ..
لقّطة يتيمة لتلويحة وداع
ماذا أفعل من دونك؟!
وعطرك عروة قمصاني
وقلبي غيمة يابسة
على مفرق سفر..
لماذا إذن حينما أبكي
لا تنبت الأرض ازهاراً
وتصير ضحكتي خريطة لأكفان توارب
أصابعي لتخلع غيمة
تعلّقها على عناق عابر
بخطوات تتراقص
بنصف ملامحي في مرآة؟!
تنهمر روحي
وتجفل
كمعطف أو منديل!
كنت أضحك مع الصفصاف
في شارع طويل بيوم ماطر
شبكت أصابعي بيد الريح ومضيت
كانت أحلامي عتبة قصية
وروحي عشباً على ورق..
كنت تحدثني عنك وعني
ويداك تعريان الوقت
على ظلال هاوية،
والدرب في قدميك
تقتسمه المفارق
فيصير دمعي نداء غريق!
ولكثرة شوقي،
سبقت ظلي..
أيقظني مطر لأراك
في عاصفة عناق
في ركن ملاصق لملامحنا
حدثني يا حبيبي أيضاً
عن سقف يعلو بعصافير
وأشواق سلالمَ خلفيّة
عن نظرة فارغة
وخطوات ناقصة
أنا سوف أحدثك عن بلاد هي بلادي
بعد مشهد النهاية
عن وجه من أحِبّ،
عن أحلام مكتوبة على قصاصات ورق
تعلوها نظرتي الخاسرة!
عن النوافذ والدموع
والمقاهي النازفة
وكل معاني اللاجئين المهشمة!
سأظل أحدثك حتى يهرم وجهي
ويسقط في منتصف الحروب،
فأعود إلى أسئلتي العالية
وأنسى أو أتناسى
أن أتحدّث عن الكراهية...

منذ أن قُصفت الجوزاء!

«هو السأم»...
يردد كلما نكس رأسه
صاحب اليد المبتورة
يده المرسومة على صدر الباب
لا تترقب عودة من تلتحف مساءها
وتفتح ما أغلقته الحياة
تُجيبه كلما نبس:
دُقَ هنا...
فالأرض بيت قديم دُكّ ركنه
وطار آخر سقف يحلم بالمطر
منذ أن قُصفت الجوزاء
عن ملامحها ظلت تبحث
من يعرف غيرنا شكل قذيفة
تومضُ في كوكب طفل ظل يحلم بالفرقعة
على نفس الشرفة يتردد
مشهد اليد والوجه المنكّس
كلما عوى نومه طُرِح نفس السؤال...
إذا ما رفرفت يده نبتت أصابع المقبض!
لا أحد يردُ غيرُ مشهد يدٍ مسلوبة
تسندُ ذات اليد المعلّقة على الباب...
يدٌ تنتظر من يهزُها لتكسر بدقة
صمت مدينة شاعت في الغلق
يتكاثر المطر داخل صوت قصيدة
تغرق مُدُنٌ كثيرة
تموتُ معظم الشوارع
تختنق...
ثم تطفو في حنجرة (هزار) يهز صمتنا
صمت يخونه المدُ ووُجهات كثيرة
مسافة تُفرِخُ بين وجهين
يتنازعانه شهيقاً أخير وخلفية الشباك.





سامية بن عسو - الجزائر

ليس ضرورياً

تماماً



حسن حلمي - مصر

ليس ضرورياً تماماً
أن تتطهر قبل قراءة النص الحداثي
فكل النصوص الحداثية تحمل مضاداً حيوياً واسع الانتشار
لفيروسات الغباء اليومي
والغباء.. وباء تراه في أحلامك الليلية مبتسماً
ويقف عائقاً أمام مرآتك الحُبلى بالأشباح
فلا تبتئس...
حين تلاحقك الأحلام في مماتك
مثل كابوس فقد شرعية الظهور في المحافل الدولية.

×××

ليس ضرورياً تماماً..
أن تقدّم التأويل عن ماهية النهار.
فالنهار الذي وُلد يتيماً من رحم الكون،
استغل غفلة من القمر، وسارع في الظهور الإكلينيكي
فأضاء وجنتي الجميلة، التي تغزو عيونها صحراء العابرين
وألقى بظلاله على الأشجار التي تعدو وراء الثيّبات
وأضاء قلوب العارفين،
بزيت من عيون المريدين.

×××

وليس ضرورياً كذلك...
أن تبقوا معي أيها الرفقاء التعساء،
حين أواجه قصائدي وحدي.
تلك الهزائم اللعينة التي تناولتها مع أقراص الأسبرين
أخاف عليكم من عدوى الفيروسات الغبية،
وغوايات الأباليس الشعراء، ملتهبو الأحاسيس
أو أن تتحولوا إلى نسخ قديمة من «بودلير» الرجيم
فقط...
غادروا السماء وحدكم على متن جناحي «أبي الطيّب».

×××

لكن أرجوكم...
أن تنتظروا قليلاً قبل مغادرة سمائي الليلية الطراز
ربما أعود إليكم بقصيدة ليلية جديدة
تليق بكم كمشرّدين مثاليين
وتشربوها كنخب سعادتكم بالفتح الجديد
وقبل أن يرخي الليل سدوله عليكم..
عليكم أن تنحازوا قليلاً لمثلي
ربما أعطيكم قطعة من الشمس التي خبّأتها في جيبي
قبل أن تقفز تحت مقعدي الخالي من المارة.

×××

آه.. تلك الشمس التي بهرتني مرة
فانزويت خمسةَ وستين عاماً ألملم ما يسّاقط منها في حِجْري
ربما أعرف على وجه الدقة،
لماذا تصيبني الدهشة،
كلما أصحو من الموت...
أجد الشمس مشرقة كعادتها كل صباح.



لنفترض جدلاً

«١»

لنفترض جدلاً أن وطني مات
وأن المارين فوق جماجم الذكرى
مجرد أشباح
وأن كل أزاهير الأرض ليس إلا
سقف أمنيات باذخات
ارتطمت بالتراب...

«٢»

لنفترض جدلاً أن النهر ما لمس يوماً
جسد امرأة تسبح بحذر
لكي لا تبعثر رتابة الماء
وأن الذي نزل إلى قعره
لم يكن إلا
صياداً ضاقت به الشباك
فرمى بقلبه إلى النهر...

«٣»

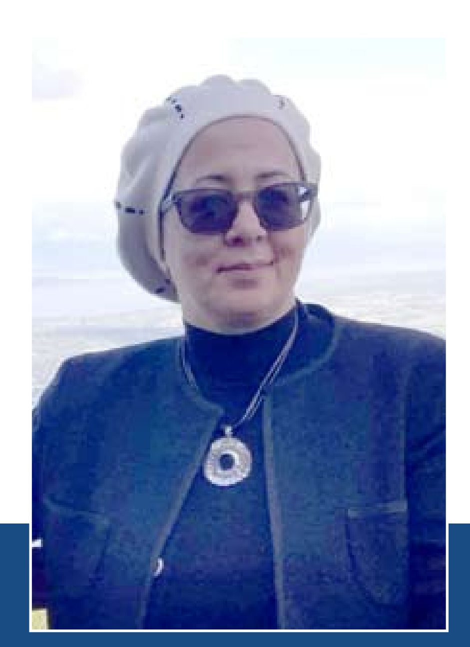
لنفترض جدلاً أن الشجر
لم ينحنِ يوماً
بسهولة إلى حطّاب
وأن ما بتر منه لم يكن إلا
صدقة جارية
لتوابيت تحمل الأموات

«٤»

لنفترض جدلاً أن السماء ما أمطرت يوماً
فوق سطوح الأيتام
وأن ما تسرّب إلى غرفهم بالليل
لم يكن إلا
مناديل أمهات على حبل غسيل
يعصرن الذكريات...

«٥»

لنفترض جدلاً أن لا وطن لي أصلاً
وأن ما أكلته من تين
تحت الكرمة مع أبي
لم يكن إلا
لوحة لمهاجر متعب
حاول رسم الحياة
وحين جف الماء من زاد ريشته
اعتزل الرسم ونام
وفي نومه كنا
هذا الحلم ...



مجيدة البالي
المملكة المغربية



بستان الليل

كاظم مزهر - العراق

تكفيك من الليل
وشائج قديمة
لستَ عتّالاً
ولا كادحاً
لتغادر سواداً ملائكياً
على جناح نجمة مبكّرة
لستَ غِرّاً
لتسقطَ من شرفاته اللّزجة
في جوف موتٍ أملس
فما النهار من رغائبك
والمارةُ
لا عهدَ لك برجاجة أقدامهم
يكفيك من الليل هدوءٌ جامح
والوجوه التي تتقافز -
مثل ضفادع - في ماء غابر
واللّحنُ الحجري
حين يباغتُ زجاجَ الذاكرة
بنغمة صلدة.

هناك
لا تمرد للنوافذ
والأبوابُ قد سرّحتْ حُجّابَها
فاقترفْ ولوجَك الصوفيّ
في حضرة الضوء
واقطف شعاع المعنى القائم
في بوصلة الأشياء.
هل ترى بستانَ الليل؟
ليس لأشجارهِ زارعٌ
سواك..
ليس لألوانه رسّامٌ
سواك..
والقناديل التي تضيء
هي خطاك المتمردة
في الاشتعال.
من صفاء الكون
خذ مسحةً
لترشيح ارتباك المسافة فيك

حينها
لا قعرَ يتمرّد على سطح اللوحة.
واضحٌ جداً
ذلك الشيء المعتم
ضالتك التي يغيّبها زجاج النهار.
الأصواتُ؟
أكادُ أسمعها
«دع عنك وسوسة الرياح
لكلّ سحابةٍ موتٌ
وربما لا يعنيك انكسارها
يكفيك من خيوط اليقين مظلّة»
الوجوه؟
أكادُ أراها
سفنٌ عابرة
لو مدّ البحر عقيرتهُ
مرّرَ أناملَهُ الموجُ
في تجاويفها
ما أسلسَ طريق القاع!

ليل مرهق



بسام المسعودي - اليمن

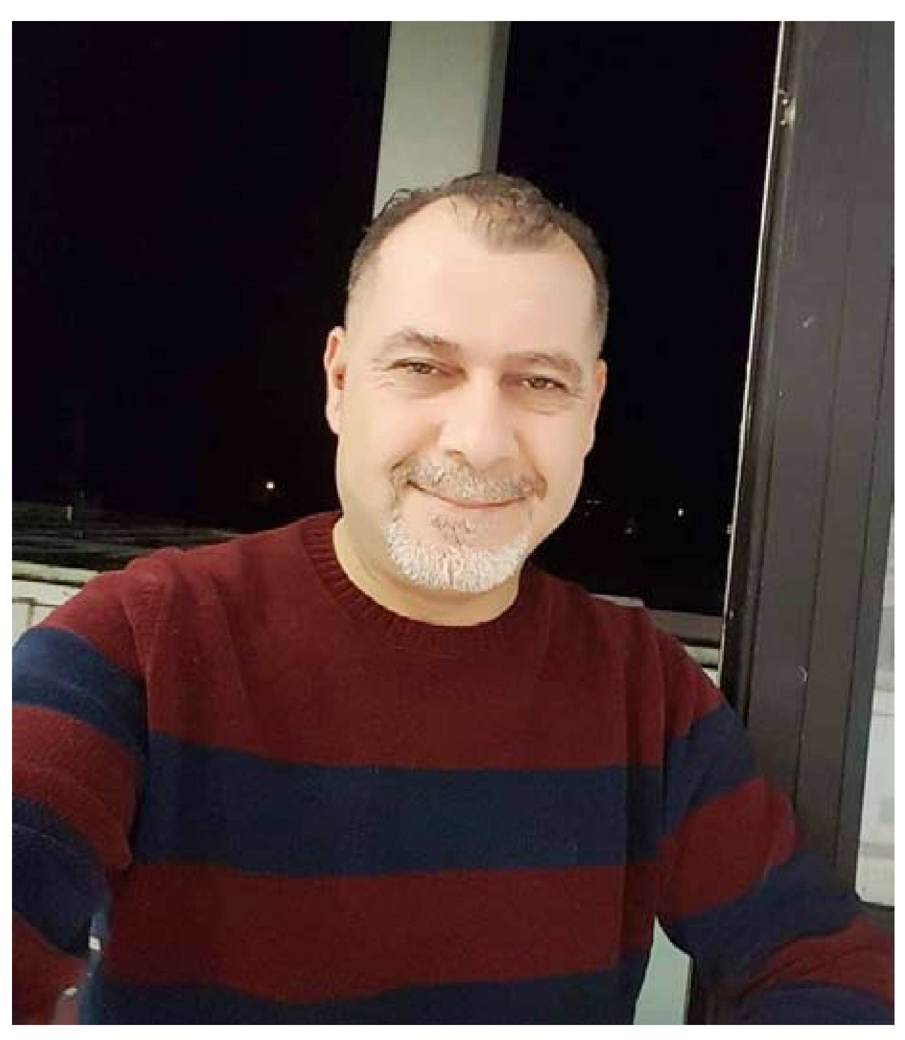
تُرهقني الساعات الخالية من الريح
تصنع من صمتي فزعاً يُرتبني
كما تشاء الخيبة
فزع يغلي فوق قدر الضجر المحشور في رئتي
صرتُ مرهقاً كشد عضلي متراكم على
ساقِ العُمر
أحتاج لشيءٍ من ريح تبعثها نافذة خيبة أو تزفرها رئتا صديق شارد.
أرفض أنْ أتوه فأظّلّ مُمسّكاً طرف ريحٍ
شاردة تنعش روحي
أنفضُ جِلباب عُمقي أفتش عن بقايا صديق
غيّبته رسائل الأيّام
صديق
يهيلُ التراب فوق ظلي العجوز
فأنا رجل يودع المساء بتأوهاتٍ لا تنعشه
ولا تلُم بقايا صديق يشتاقه.
أرخِي سُدول مجيئي لبال الليل
أمُر على طُرُقه، أحصّي الحُفر فيها
أردِمُها بغُبارٍ أنفضهُ
عن قميص ضجر متكدس داخل حقيبة الروح
أُجهِد باقي الخطى بالركض
حذائي العُتمة وآخر خُطواتي
تفتش عن ظلي الضّائع في حُفرَة الظُلمة.
لازلتُ مدمناً السهر
أُحاول الإفلات منه
فتجُرني إليه حاجتي للأرق
فأنا من بلدٍ خَضّب بالوجع، داخل مدينة مرتع للأيام
الموحشة وفي شارع ذاق مُر الحّرب
إدماني للسهر يُشعِرني بالبقاء حياً
ويشعرَ جُلّ الليل بالحاجةِ لرَجُلٍ يُدمن السهر.

أبي.. قاتل محترف

أنت تبكي هناك يا أبي
موجها قاذفات دموعك نحو صحن يتصاعد
منه البخار،
وأنا هنا
أوجه قلمي نحو الورقة
أرسم بخط دقيق، وبارز
قلباً صغيراً
يخترقه سهم من ناحية واحدة
أكتب جنبها: أحبك،
وأستدرك
أسفل القلب، بمليمترات قليلة
وسط بركة الدم؛
أحبك كثيراً
وتعبت من المواربة والمجاز
تعبت من الشعر الذي أتسلح به ضد دموعك
دموعك التي تصنع من الصحن بحيرة
كبيرة
تسبح فيها
أنت وأمي وإخوتي
بمهارة فائقة
وعجيبة
عجيبة ومؤلمة
لأنك تعرف أنني لا أجيد السباحة..
أنت تبكي هناك يا أبي
فوق السطح
وأنا هنا، في القاع
قطعة اللحم التي
لن تفلح صنارتك في اصطيادها.



قططٌ داخلَ النصِّ



زكريا شيخ أحمد - سوريا

بعدَ أنْ أنتهي من كتابةِ النصِّ،
أتركُهُ يخرجُ للشارعِ
ليلعبَ معَ أولادِ الحارةِ بالدحاحلِ
بعدَ ساعةٍ أو أقل يعودُ للبيتِ؛
بوجهٍ دامٍ ومخرمشٍ،
يخاصمني ويلقي اللومَ عليّ؛
يطلبُ مني ألا أضعَ
فيهِ قططاً مرةً أخرى؛
يطلبُ مني متأوهاً، متوسلاً
أنْ أضعَ فيهِ بدلَ القططِ سماً،
ليموتَ كلُّ الذينَ خرمشوهُ.
أقولُ للنصّ :
لا بأسَ يا نصي البريء؛
لا أستطيعُ وضعَ السمّ
لأني لا أريدُهُم أنْ يموتوا؛
أريدُهُم أنْ يعرفوا
حينَ يكبرونَ؛
كمْ هي جميلةٌ القططُ.
على الورقةِ يغفو مبتسماً النصُّ؛
أتأملُهُ وأتوقفُ عنِ الكلامِ
وأفكرُ بوضعِ حَمَامٍ داخلَ نصٍّ جديدٍ.



لعينيها مقامات خاصة

إبراهيم صبحي - مصر

لا حب على استحياء

ولا جنون نسبي

العصافير لا تطير بجناح واحد

عيونك، لم يكن لونها باهتاً أبداً، لكنه غريب ولامع

فراقك، لم يصنع من دموعي أقل من مسبح

ولم يصنع من حروفي في أقل من كتاب

قالت أمي: لا أحبك عاشقاً؛ لأن شعرك يجف في العشق

وتقول امرأة خارجة من كتاب الأغاني: لا أدري لماذا تعشقون في هذا البرد، وأجسامكم مبتلة بالحنين

وتقول أخرى نائمة في رسالة القيان: هل أستطيع أن أكتب الشعر حتى أغازلك وحدك؟!

كل كلامهن يسعدني

أبتسم وأقول: نعم

أتدحرج على عشبها مبتهجاً

أنام على صدرها مبتل الريش

أنفض الماء بالفرحة

(وأنا أسمع صوتك

القادم من الوله/ الذي - قد يكون - لشخص آخر)

وأغني..

«أنا هويته، وانتهيت...»

لا حب نسبي

قالت عيونك للمنحدرين من أعلى الجبل شطر بريقها:

كسروا دنانكم

و اتبعوا العصافير وهي تحط على صخرة ملساء

فتطير للخلف

اقتدوا بالنملة (حاولت سبعين مرة)

قالت عيونك للسابحين في الفضاء:

أنتم

ولم تلتفت للأنهار تجري تحت أقدامك التي تسوخ في رمالها فراشة الوشم

قالت ضحكتك الساخرة:

لا أضع وشماً على أقدامي لفراشة

هنا قال العاشق:

فليكن

وانبرت الشمس تقبل أقدامها على شكل الفراشة.

للعاشق والعاشقة طقوس مثل كتابة النوتة الموسيقية

فستانها...

وابتسامتها...

مهلاً

لعينيها مقامات خاصة

لم تكتشف بعد!

امرأة لا تجيد الغناء

العامرية سعد اللّه - تونس



عند انتهاء الجولة الأولى
قررتُ أن أجلس على رصيف الحلم
وأنتظر زائراً جديداً
أو أغرق من جديد..
كان لا بدّ أن أغوص مثلاً
في متون موجة غاضبة
لأشعر بالامتلاء
ولكن ذلك البوم كان يحكم التحديق
في تفاصيلي،
ويشعرني بالعراء
فاخترت أن أسكب الظلام على سريري،
وأمارس لعبة التخفي..
عند انتهاء الجولة الثانية
قررتُ أن ألقي بنفسي
في غمرة العشق
وأسلك الطريق إليّ من جديد
كأنْ أطأ أرضاً بكراً
وأمنع رائحتي
حتى لا يسرقَها الطريقُ
ويهديها إلى عابر جديد..
إذا سأجلس هادئة إليّ..
وأحدّث ظلّي
وأفتح كل الصناديق التي خبأتها لجهازي
كأيّ عانس أدمنت الانتظار..
لكنّ رائحة «النافتلين» أضحت تزكمني
وتشعرني أن لا عودة
لمن أدمنت قدماه الرّحيل..

في آخر مرة تسللتُ فيها إليّ

وجدكِ تخبزين العشق على تنور قلبي
عيناه ترشفانك
وتلتهب
وتسقي زهر المانوليا المنتشر في غابات خيالي
خلف خطوك زهرة بِكر لا اسم لها
أسميتها زهرة الغنج العذري
تمشطين شعرك بأصابع حنيني
تستحيل منارات طروب
وتضعين على الشفاه عصارة القصائد الشهية
تركضين طفلة على أطراف نهر هوسي
يضحك الماء
وارتوي أنا
في آخر مرة تسللتُ فيها إليّ
وجدتكِ
وعرفت أن الحواس غير ما يعرفون
أن النهار غير ما يعرفون
أن السماء نسخة من عيون العشق
وأن قداس السهر لا يشتهي الانتهاء
في أخر مرة تسللتُ فيها إليّ
وجدتُ كمنجات عطركِ تهذّب المدى
وتصبح كوخاً للمتعبين
وجدتُ حريرك يلفّ حدس الحساسين
ويُطعم المكنون رحلة نحو الفضاء
وجدتُ قدحا من غنج نرجسيّ
يمنح الحضارات تأشيرة سفر نحو المنتهى
وجدت مخطوطة بابلية مكتوب عليها
عدّ إلى الخارج
لا شفاء من المسّ.

يزن السقار - الاردن



بوجه
لا يليق بشاعر

المصطفى المحبوب - المغرب

عادة لا أنتبه عند شراء أقنعة..
فمهما اختلفت أشكالها تبقى
شفاهها صالحة فقط للكذب
أما وجهي فقانع بما تبقى من نور الليل..
أعرف أن المفاتيح لا توصلنا دائماً
إلى الأمكنة الجميلة..
لهذا سأجلس وأنتظر عودة سرب طيور مهاجرة..
ربما تحمل لي معها أقفالاً بحظوظ جديدة..
يكفي أن أتقدم نحوها بابتسامتي المعتادة
لأختار أنواعاً تسعفني لدخول أمكنة جميلة..
كلما سهرت كثيراً أخاف أن ينقضي
رصيدي من الليل..
أما علب سجائري فلا شغل لها الآن
إلا الانشغال بكتاباتي..
لقد صارت أكثر حكمة بل صارت تتمنى أن
يكفيها ما تبقى من الليل لتفوز بنجوم كثيرة ومجازات تعوضها عن ألم
الاحتراق والسهر..
يتغير مزاجي دائماً
أستيقظ صباحاً بوجه لا يليق بشاعر..
أتفحص صنابير الماء التي تساعدني
على إعداد شاي جديد..
أحياناً لا أستطيع التخلص من أحلامي..
أفتح نوافذي أتركها تبحث عن أجساد
أخرى ربما تكون في حاجة لهذا الجمال
بينما أنشغل أنا بتنظيف جسمي من
حماقات أحلام الليلة الماضية..
عادة أساعد مزاجي على نسيان خيباته..
أتركه ينام بجواري بنصف لباسه
لأنه مهما نال عطفي سيفضل الصراخ عن الشعر..
لهذا أفضل أن أعامله بلطف وسأنصحه باختيار المفاتيح المناسبة..

معادلةٌ
بثلاثةِ مجاهيل



عبدالباسط أبوبكر محمد
السودان

يخذلكَ الحنينُ
وهو يفتحُ نافذتكَ صباحاً
مُتكسراً على سفوحِ الغياب
تخذلكَ الأمنياتُ
وهي تستلقي في جدولِ اليوم
منزوعةً من سياقِ الأمل
و منتفضةً كديك
يترقبُ سقوطَ قطرة مطر عليه
يخذلكَ الجنون
الذي تُحاول أن تكون فيه
فكرةً طارئةً لا سياقَ لها
تخذلك الأبوابُ
التي لم تطرقها
والطرقات القديمة التي تُجددُ
أُلفتها لخطواتك الجديدة
يخذلكَ الترقبُ
حين تدورُ عليه رحى الواقع
وتخذلكَ الذكرى
وهي تفترسُ صوت جدتك العتيق
الذي كان ينيرُ عتمة الشتاء
كبرقٍ عامرٌ بالخصب
يخذلك الاصدقاءُ
وهم يقترحون مشاغلهم
معادلةً بثلاثة مجاهيل
تعجزُ عن حلها
وتُحيلها لقائمة عجزك الطويلة
يخذلكَ الانتظار
وحماقاتُ الساسة
وهم يعُلنون النهار القادم
محطةً للارتباك
بمرور صحبهم في جوانبه

يخذلكَ الحرفُ
الذي تتسترُ به
كلما تفتتَ في المدى البعيد
رجاءكَ المعتق
تخذلكَ الخيبة
وأنت تستجيرُ بها
وتُسلمها ما تبقي في جعبتك
من محاولات
تخذلك المفاتيح
حين تركن للصدأ
وهي تتلعثمُ في حوار الأقفال
تخذلكَ صُرة الحكايات
التي كنتَ تفتحُها
عندما يغمركَ الكلامُ المُعلب
وتتصحرُ من حولكَ براري البلاغة
تخذلك الزغاريد
وهي تفقدُ وجهةَ الفرح
وتُساير ركب الأنين
تخذلك الوسادةُ
وأنت تتقلبُ عليها ليلاً
تُحصي كم من رهانٍ خاسر
يتراقص في رأسك
ليوقظك ضجيج الكوابيس
على رهانٍ آخر
يخذلكَ الضحكُ
في منتصف بوحكَ
وأنتَ تُحاولُ أن تسترَ به
ما تراكم في روحك
من شُروخ
وتوقظ به ما تبقى في صدرك
من فرح.

غداً يا خديجة

غداً يا خديجة.. وعندما تنتهي الحرب وتصيرُ لنا بلادٌ حقيقية سأعود إليكِ في نهاية اليوم بمعطفي المبلّل.. وستبتسمين كما لم أركِ من قبل.. ثم ستبكين بحرقةٍ لأننا كبرنا.. كبرنا قبل أن تنتهي هذه الحرب بيومين ويأس طويل.

غداً يا فاتنة القسمات نملأ سلال الحياة بتفاح حديثك الشهي.. تحدثينني عن الشاب الذي أحببته في الثانوية.. كان وسيماً.. وسيماً بالقدر الذي أفقدكِ أمل التفاته صوبك.. لكنه التفت إليك لأنكِ كنتِ أجمل من رصاصة لم تصب أباً كادحاً.. تخبرينني عن فستانك المزهّر الطويل.. وكيف كنتِ ترتدينه في الأعياد حتى بهُت لونه.. وعن شعرك الذي ينسدلِ على ظهرك مثل ظلال المساءات.. ثم تضفره لكِ جدتكِ بأصابعها النحيلة.

سأرجعُ لك كل يوم محملاً بالحب.. الحب الذي ما فتئنا نقذفه في وجه الحرب.. نذكر أيّامنا التي هدرت ونحن نرسم أحلاماً كثيرةً تطير فقاعات فقاعات فوق رأسينا.. ثم تصطدم بقذيفة طائشة في الهواء.. نشعل الموقد ثم نلتف حول بعضينا مثل تائهين.. تضحكين لأن ظل قدمي يبدو مثل قدم وحشٍ على جدار الغرفة.. أستمع لك بعمق.. وأبكي لأجلك عندما كنتِ تعبّئين أيامك بأمانيك عن الفساتين القصيرة.. عن الأحذية العالية.. عن العطر المثير.. عن علبة (مكياج) فاخرة.. عن الفقر وهو يخمش وجهكِ في الليل ثم تبصقين عليه في الصباح بابتسامة ساحرة.

غداً يا خديجة.. وعندما يصير لنا بيت واسع.. في بلاد كادت تضيق على قلبينا.. سنجري فيه.. وستختبئين خلف الأبواب مثل طفل صغير.. سأناديك بعد انتهاء الحرب بأسمائك التي دسستها تحت لساني كي لا تموت.. وستركضين نحوي مثل أم وحيدة.. سنعُد أطفالنا كل نهاية يوم ونبتهل.. نبتهل لأن الحرب أبقتهم لنا.. ستسألينني: هل أبدو كمقبرة؟

سأنظر لوجهك قليلاً.. ثم أتذكر أن كل الذين قتلتهم الحرب تكدسوا بذاكرتنا.. ثم أخبركِ أنه لا يجبُ الآن إلا أن تفرحي.. واتركيني أتفاهم مع حزنك.

عندما تنتهي الحرب.. وفي ليالي الشتاء الطويلة.. سأقول الشعر كله فيك.. سترقصين بينما أردد مع رعشة قدميك:

بادرة ليالي الشتاء

في بلادنا..

باردة دون وجهك الذي

يشبه الدفء..

باردة هذه الليالي

حقاً..

دون روحكِ التي تمسّد

القلب

بيدين ناعمتين مثل فروٍ

أصيل.. امنحيني ذقنكِ لأنظر لانعكاس

الضوء عليه بعين لامعة

ثم أضع عليه قبلةً كانت تائهة

في العتمة..

لأصبح وقد استحلتُ وإياها

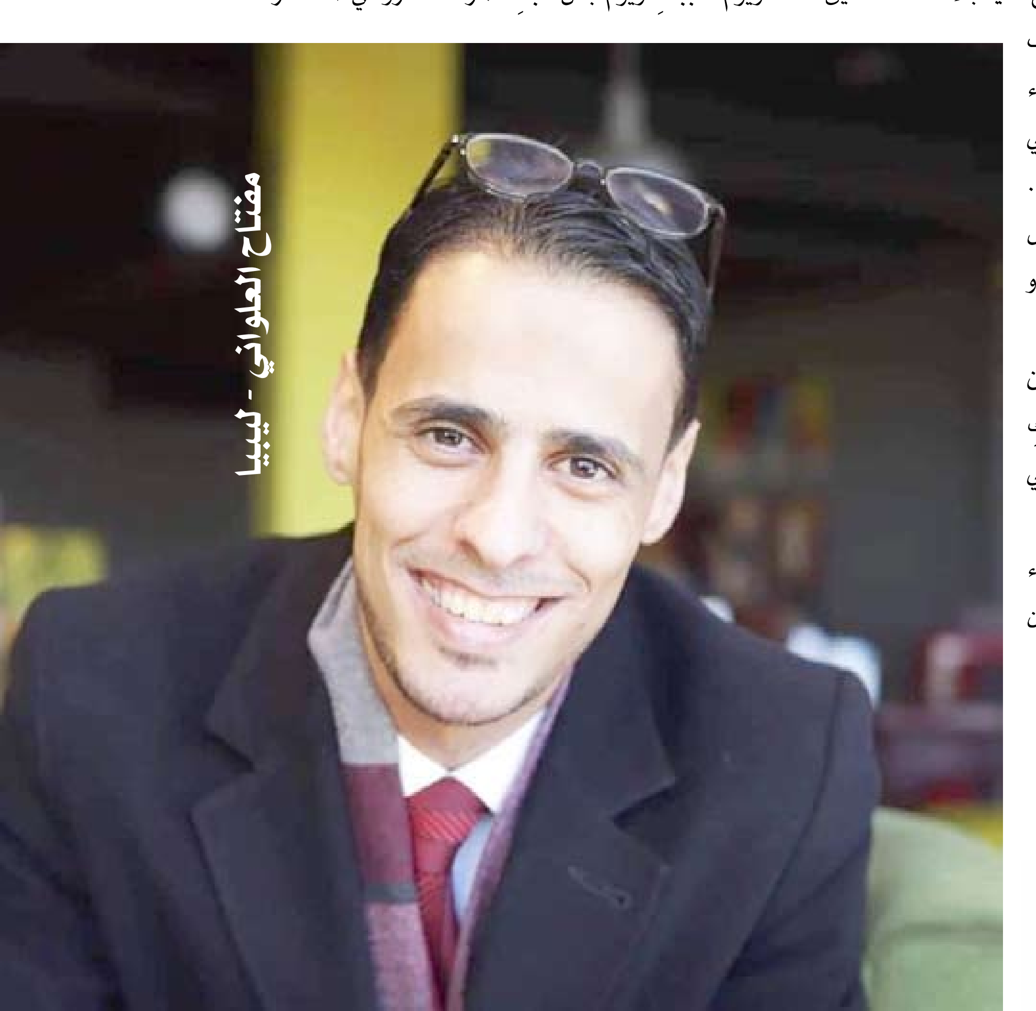
ابتسامة واسعة رغم

كل هذا البؤس.

ستنتهي.. هذه الحربُ ستتوقف.. وسنجمع أيامنا التي تساقطت من جراب العمر على قارعة الطريق.. ولا أحد توقف ليلتقطها معنا لوجه الله.. ستنقطع أنفاسها..

وسنلتقط أنا وأنتِ أنفاسنا.. وسنمشي في شوارع البلاد حافيين نلتمس الطرق المعبدةَ بأحذية الجنود وخوذهم.

لا تغيبي يا خديجة.. إلى ذلك اليوم لا تغيبي.. والسلام عليكِ يوم ولدتِ ويوم أحببتكِ ويوم جعل قلبكِ ممراً آمناً لروحي المحاصرة.



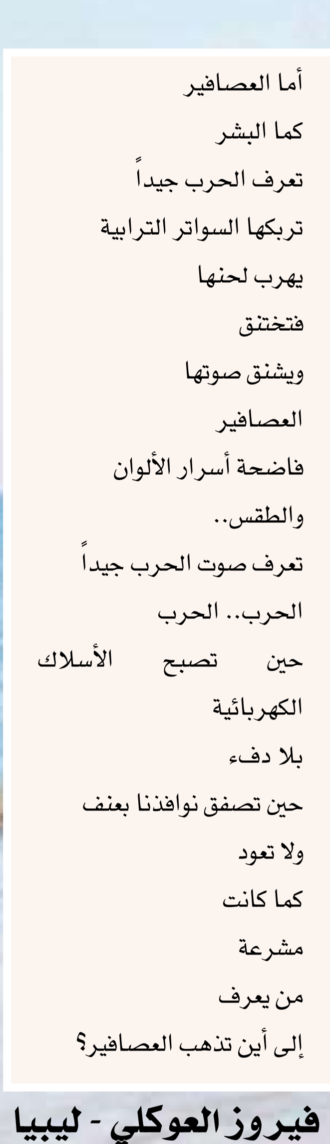
مفتاح العلواني - ليبيا

إلى أين تذهب العصافير؟

العنكبوت المقيمة تحت الدرج
تنزلق بين وردتين عنيدتين
لا تعرف شيئاً عن الحرب
لا عن التراب
حين يصبح هزيلاً
مجنداً في سواتر
من العتمة..
تقيس المسافات بين الوردة
والوردة
تغزل ترقباً
محفوفاً بالأبيض
وتسمع لي
أنا الوحيدة كنبتة فطر
بالتلصص كلما ارتاحت
الشمس بين حكاياتها..
وحين تشتد الحرب
وتتعكز الأحلام
تحيك العنكبوت
خوفاً
أكبر من العتمة
وتنتظر...

أما العصافير
كما البشر
تعرف الحرب جيداً
تربكها السواتر الترابية
يهرب لحنها
فتختنق
ويشنق صوتها
العصافير
فاضحة أسرار الألوان
والطقس..
تعرف صوت الحرب جيداً
الحرب.. الحرب
حين تصبح الأسلاك
الكهربائية
بلا دفء
حين تصفق نوافذنا بعنف
ولا تعود
كما كانت
مشرعة
من يعرف
إلى أين تذهب العصافير؟

فيروز العوكلي - ليبيا



امرأة الاتجاهات الأخرى

غالباً

في الشمال على الريح الباردة

أودع مخطوطاتي السرية لمن يؤول أول حرف

أترك قلبي يبيت وحده في العراء

وأدخل الكهف أنا ونفسي المطمئنة ثالثنا «إيغو» باسطاً ذراعيه في

صلب القصيدة

ننتشي بيد الرحمة المنبسطة

أمسح الطين العالق من أثر العبور المحتوم نحو الشمال

أعبر وأنا أدفع الجزية

من أعضائي الداخلية المهملة لأجل نزوة هاربة

أركض ببدائية على فراش اللذة

وأحمل بحمل غير مقدس،

وأنا أسد ثقوبي بالآخر؟! أكتشف أن لي ثقوباً في ذات لا تحصى

خلف خط موريس أنسى هذا كله

أجفف ملابسي بسذاجة على الأسلاك الشائكة

أرتمي في تفاصيل يومية تافهة

أقرأ جريدة محلية عن حكم بسنين نافذة صدر لسياسيين

جزائريين سرقوا أموالاً باهظة

أي عقوبة أستحق أنا وقد اختلست كل تلك المتع من جيوب الليل

المثقوبة

وملئت «□ِربَ» النشوة بأحداث مسربة

بما أقايض هدوئي؟!

بالكؤوس الكابية

بالوهن أم بالغلبة؟!

في الشرق أنا مُضَلِلَة

أنا،

شهرزاد التي ترحل إلى الغرب

ترمي كل حكاياتها على الطريق السريع

بذكاء مباغت تترك آخر حكاية لِرَحال رصين السؤال

تستبدل ذكرى شهريار بكمنجة مسافر

تغني روك

بخضاب في اليد وعنبر في حقيبة

في الغرب المعكوس كما الفرح المعكوس

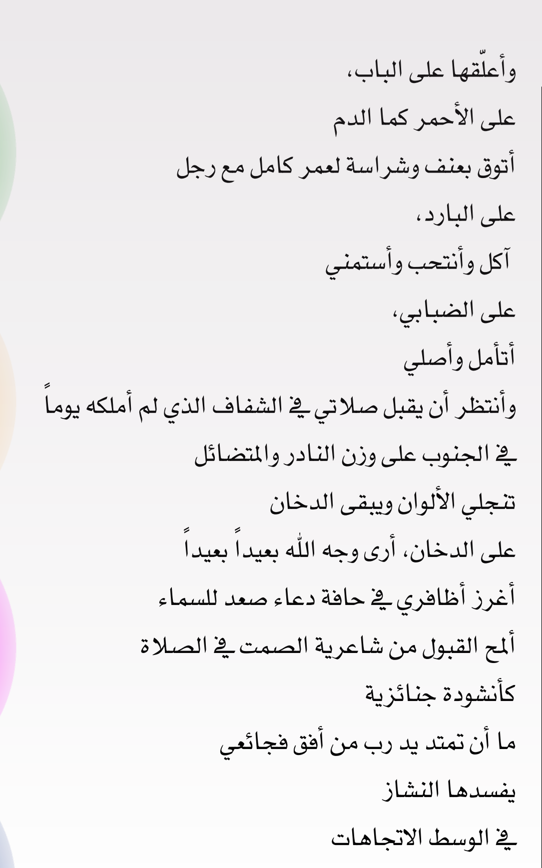
تُلبسني الأنا بشبهة الألوان

أحادث صديقاً فاقعاً عن شاردة في الهوى

فتنجلي رمادية المقهى

على الأبيض،

أسرح خصلات الشمس المتنهدة بصدري



وأعلّقها على الباب،

على الأحمر كما الدم

أتوق بعنف وشراسة لعمر كامل مع رجل

على البارد،

آكل وأنتحب وأستمني

على الضبابي،

أتأمل وأصلي

وأنتظر أن يقبل صلاتي في الشفاف الذي لم أملكه يوماً

في الجنوب على وزن النادر والمتضائل

تنجلي الألوان ويبقى الدخان

على الدخان، أرى وجه الله بعيداً بعيداً

أغرز أظافري في حافة دعاء صعد للسماء

ألمح القبول من شاعرية الصمت في الصلاة

كأنشودة جنائزية

ما أن تمتد يد رب من أفق فجائعي

يفسدها النشاز

في الوسط الاتجاهات

أتهاوى من امتدادي الفاتن إلى عقر حفرة

أرطم فيها الحب والغراب النازق ينهرني عن دفنه حياً

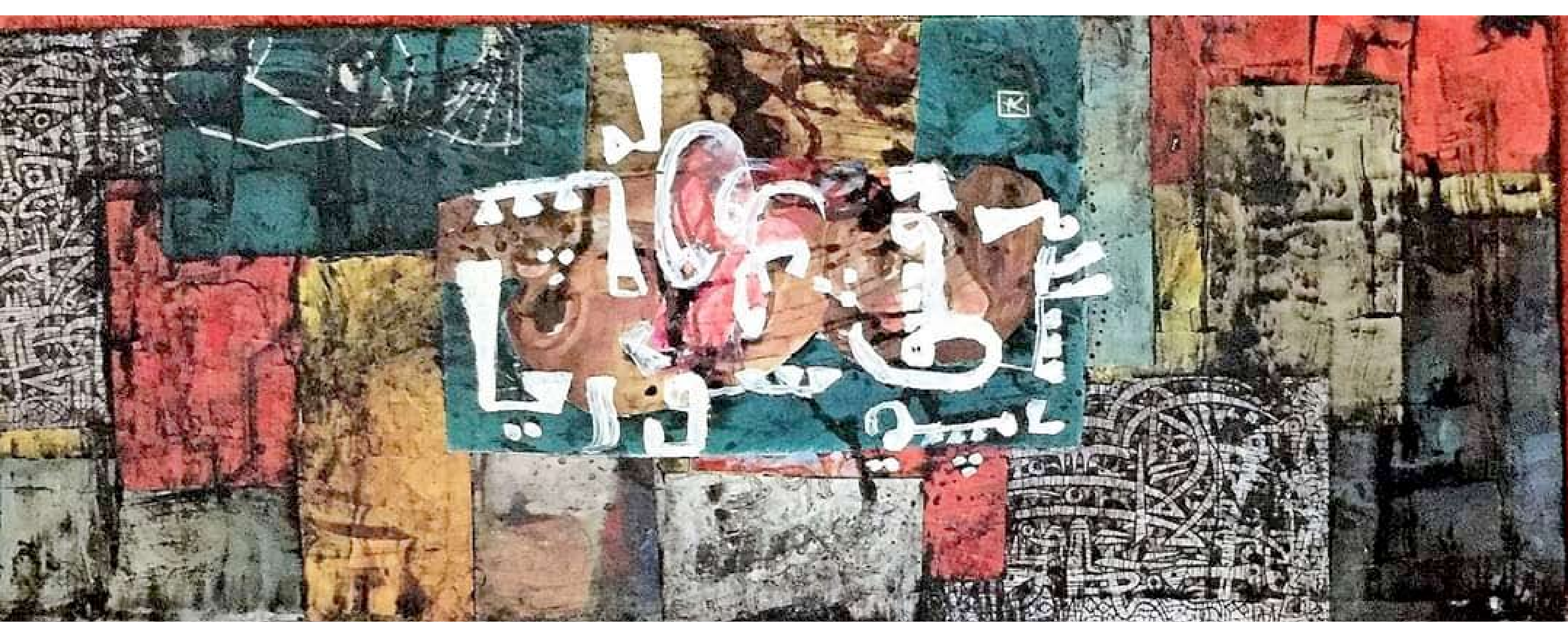
على الرفش أضع أحمر شفاه وأدخل الحدود الأربعة

غالباً

أنا امرأة الشمال.

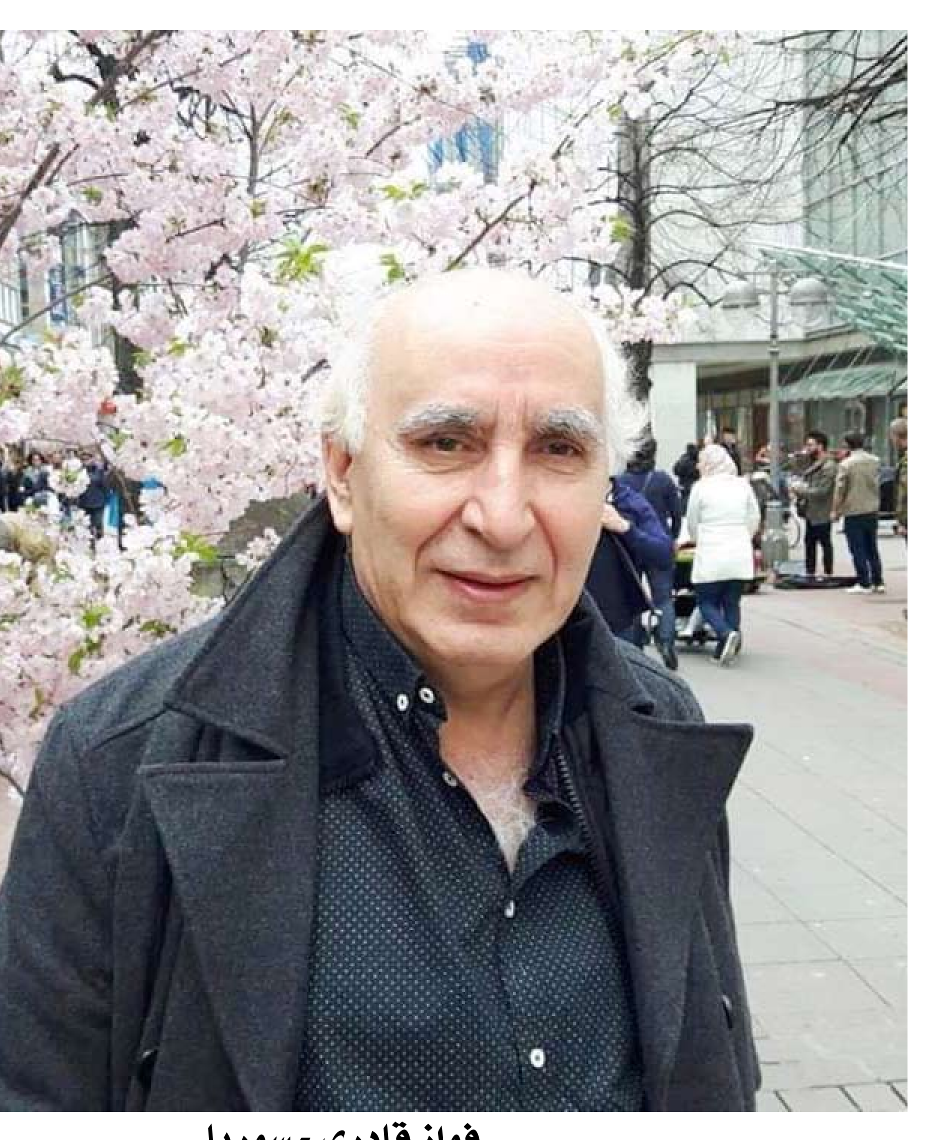


نهاد خدة - الجزائر



اختباء الأمكنة في حقائب الغرباء

الأمكنة خاتمة ونشيد كل الأزمنة
ملحمة لا ينقصها رزّ وملح وسكر وخبز وسفر
أنحِّي هذا الحزن العريق جانباً
معزوفة برائحة عرق الناس
مزامير سيارات في الذاكرة
أكتب مستلقياً واقفاً أو ماشياً
لا أحتار «المعاني في الطريق»
أغرف من بحيرة تترقرق تتماوج
وتتناغم
لا يشغلني شاغل
حتى الخسائر لا أكمم أفواهها
الأحلام على قفا من يشيل
أحلام مستعملة وأحلام بنكهة قهوة الصباح
لا أفكر لا أحتار ولا أيأس
القصائد لا تنتهي ولا تكتمل
لكن تكتب ما ملأ يديك أو قلبك أو بللك
أنفاسك الكلمات شهيقك وزفيرك
لست حيادياً أمام دمعة الصغير
أمام ابتسامة امرأة لا تعرفها
في كل حرب لك ركن صغير
تلتفّ على نفسك وتبكي
للأنوثة تقطف وردة لا يهم ما لونها
ووردة للأمومة والحرمان والرحيل.



فواز قادري - سوريا

شاعرٌ رديء



عبدالوهاب هديب ـ سوريا

•أنتَ شاعرٌ رديء
هذا ما تُردّدهُ زوجتي دائماً على مسامعي
عندما تكونُ غاضبةً منّي
•بل أنت لستَ بشاعرٍ أصلاً ـ تقولُ
عندما تكونُ غاضبةً أكثر
ابنتي الكبرى تَمَلُّ سريعاً من سماعِ قصائدي
لا تذكرُ أنّها أكملتْ قراءةَ قصيدةً واحدةً لي
حتّى نهاياتها
مع أنّها تحفظُ كلّ أشعارِ نزار قبّاني
ابنتي الصغرى لا تفهم ما أكتب
•أنت تكتبُ أشياءَ غريبةً يا أبي ـ تقولُ
وتهربُ منّي لسماعِ أغنيات
وائل كفوري وماجد المهندس
ابني المراهق لا يأبهُ بكلّ هذا
لا يفقه إلاّ في كرة القدم والبلايستيشن
مَثَلُهُ الأعلى في الدنيا: رونالدو!
نساءُ حارتنا الشقيّات
يتغامزْنَ عندما أعبرُ من أمامهنَ
حاملاً كَوْمةَ أوراقي
يتهامسنَ بكلماتٍ غير مفهومة.. ويضحكنَ..
كأنّي بهنّ يقلن:
ـ هذا شاعرنا «الأنْتيكا»
مواقع النشر الإلكترونية
لم تَرُقْ لها قصائدي
بدعوى أنّها لا تحقق المعايير
وبأنّي أكتبُ أشياءً مَلْغومة
وأحياناً أحْشُرُ أنفي
فيما لا يعنيني
أصدقاءُ صفحتي على الفيس
يُكثرونَ لي من اللايكات
وقليلاً من التعليقات
المقتضبةِ والخجولة
منذ يومين
جارتنا المُدرّسةُ الجميلة
في الطابق الأرضيّ
الثلاثينية العزباء
كتبتْ لي تعليقاً
لأوّلِ مرّة
«جميلٌ ورائع.. دامَ إبداعك»
أحسستُ بالنشوة
التقيتها في الصباح.. شكرتُها
سألتها عن رأيها فيما أكتب
تلكّأتْ وارتبكتْ واحمرّ وجهها
أدركتُ بأنّها
لم تقرأ شيئاً مما كتبت
ـ أنا شاعرٌ رديء
زوجتي مُحقّة
ولستُ بشاعرٍ أصلاً
أمي امرأةٌ عجوز
في الثمانينَ من عمرها
لا تجيد القراءةَ والكتابة
تقضي جُلّ وقتها على فراش المرض
نادراً ما نسمع صوتها
نكادُ لا نشعر بوجودها في المنزل
تأخذُ دواءها وتنام باكراً
البارحة!
وفي تمامِ الساعة العاشرة وخمسِ دقائق ليلاً
فتحتْ عينيها
على غير عادتها
كأنما أفاقت من حلم جميل
تأمّلتني قليلاً
همستْ لي بهدوء:
أسمعني شيئاً ممّا تكتب
من هذا الذي تسمونهُ
شعراً
ابتسمتُ وقلتُ في نفسي:
ـ لعلّها الحمّى!
سايَرْتُها
وقرأتُ لها بصوت متثاقل
سطرين أو ثلاثة
ممّا كتبت
ثم سكَتُّ!
أومأتْ لي برأسها
أنْ أكْمِلْ
تملئتها طويلاً
اقتربتُ أكثرَ منها
تفرّستُ في وجهها
ثم بدأتُ ألقي عليها قصيدتي
بصوت واضح ومسموع
انسابتْ الكلماتُ من فمي
بدفق عاطفيّ عجيب
أُشيرُ بيديّ بانخفاض وارتفاع
كأنّي فوق منصة
وأمامَ جمهور كبير
لستُ أدري ما الذي حَمَلَني على ذلك
قرأتُ وقرأتُ
حتّى أنهيتُ القصيدةَ كلّها
صمتَتْ برهةً ثم قالت:
أتعلمُ يا ولدي!
ـ أنا لا أفهم شيئاً ممّا تقول
لكنّكَ تقولُ شيئاً جميلاً
شيءٌ جعلني في حالٍ أحسن!
«أغمضتْ عينيها.. وعادت للنوم»
البارحة فقط
تماماً عند العاشرةِ وخمسِ دقائق ليلاً
عرفتُ بأنّني.. «شاعر».

برمودا المسكين



محمد عكاشة - مصر

التعريفُ الحسابيُّ لمثلث برمودا منذ بداية الخلق
أنه ذو ثلاثة أوتارٍ متشابكة كتشابك أوردة القلب،
تنفرجُ كانفراجةِ فمٍ يبتسمُ من فرطِ دهشته
أو من انفراجةِ فمٍ عصبيّ يصرخُ على بحّارٍ ضلّ طريقَهُ
والسماءُ كرحمٍ تنمو فيها الأضلاعُ وتتماسكُ
وذلك عند صرخاتِ أطفالٍ في لحظةِ قصفٍ،
أو عند انفجارِ البارود في مشفىً للفقراءِ
وبرمودا في الأصلِ طيبُ القلب
يمتدُ لعائلةٍ هندسيةٍ كانت تعيشُ بالقربِ من مكةَ،
ترسمُ الطرقَ للقوافلِ بمهارةٍ وحنكةٍ،
وتخططُ للطائرات مساراتها وموعدِ إقلاعها،
أمُّهُ الدائرةُ العجوزُ التي رسمتْ الكونَ على هيئتِها
أبوهُ الشيخُ نقطةُ ارتكازِ العالم
وبؤرةُ المدارِ الذي يُحركُ الكواكبَ من حوله،
أخوهُ الشبهُ منحرف الذي ضربَ برمودا بسهمٍ
على حين غفلة فأرداهُ قتيلا
والشمسُ ترسمُ بأشعتها كلَّ صباحٍ
مثلثاتٍ وليدةً بأجنحة طيرٍ
ولأن برمودا كان مثلثًا مثاليًا؛
تعلّمَ الأسماءَ كلّها
وتعلّمَ لغةَ الطيرِ
وعرفَ رعيَ الغنم
وكيف يرسمُ ملامحَ أخيه عند كلِّ عاصفةٍ
أو يحددُها على سطحِ الرمالِ المتحركةِ
والبحرُ يُدربُ المثلثات الصغيرةَ
على السباحة والغطسِ كلّ مساء
وبرمودا عندما رُميَ بسهمٍ
سقطَ من قطرِ الدائرة
فاهتزّ الكونُ وتلاشتْ صورُ القبائلِ جميعها
في دوامة مجرات لا تتوقف
لهذا تطيرُ روحُهُ وتحومُ حولَنا
فتراهُ متدليًا في رقبة عازفِ نايٍ
أو طائرًا أعلى رأسِ فتاة ليلٍ
راسمًا هالةَ ضوءٍ زرقاءَ حولَها
أو مرسومًا على ظهرِ شحاذٍ كهلٍ
يبحثُ عن مأوى
ولأن برمودا ضحيةُ أولِ جريمة هندسية في العالم؛
أخفقتْ من بعدها كلُّ رحلات الأرواحِ الهائمةِ
التي كانت تتأهبُ للانطلاق
لتغسلَ محيطَ الكواكبِ بشلالاتٍ من نورٍ
فتبدلت الحساباتُ والمسافاتُ
وسُيرت الجبالُ وتماهت الأشياءُ.

الأجوبةُ دائماً مخادعة

أحاول الكتابة..
الرؤية غائمة،
فإذا مشيتُ اصطدمتُ
بجدار عالٍ وسميك
من الخيبات..
أنا قطعة ثلج عمياء
يتصاعد منها دخانٌ
أبيض وكثيف ..
سحاباتٌ من الأخيلة:
ضحكاتٌ وجنائز
عصافيرُ وأفاعي
اليومُ البعيد وغبطةٌ
تصيرُ غصةً.. فيما المكانُ
دائخٌ بالتأوهِ والحسرات..
دورانٌ في الفراغ
دورانٌ إلى الداخل، عميقاً

ثمّ نكوصٌ.. فدورانٌ عنيف
تغيبُ الرؤية،

فإذا الرؤى مدٌّ شاسعٌ وحداء..
السؤالُ حيث يتحرك مثل زنبركٍ
يدور.. يلتف.. ينبسط..
وتأتّي الساعةُ متأخرةً
جيلاً كاملاً من الحياة
من السعي خلف السراب
والظلال الآفلة..

يقفزُ مثل ضفدع.. «السؤال»
أعلّي ثم أخفضُ الرأس
ولا إجابة تسكبُ
ماءً بارداً في القلب
المشهدُ ذاك بكلّه.. الموجعُ

وكاملُ النقص ..
المشهد ينفذُ من محجر العين
الى القلب فيشعلهُ، كلسعةِ نارٍ مباغتة
يطفقُ في ابتلاع الأمل جرعةً جرعةً
يصعدُ كشهقة حارّة الى الفم
حيث السؤالُ، حائراً يدور
أحاول كتابة الشعر
لكنّ اللغة بكماء
والكلمات تدورُ في فضاء
لا جاذبية فيه، والثقبُ الأسودُ
في رأسي امتلأ دخاناً
وعناكبَ حمراء، وأفاعي
الأجوبةُ دائماً مخادعة
والأملُ ينطفئُ كشمعةِ
عيد الميلاد مرةً واحدة
كل عامٍ، وربما إلى الأبد.. !



كوثر وهبي - سوريا

لم أشعر بالموت كاملاً

أنا أحبك،
ومنذ زمن غامض كنت بصدد البحث عنك في الريح
عاصفتك هدّأت ريحي
وجعلت العالم بلا صوت
جعلت حدوده بالكاد تلامس مخبأ العصفور في الشتاء الحاد
حين كنت أبحث عنك،
هزمتُ كثيراً
كان موتي مستمرّاً
ودفنتُ قتيلتي بيدي في مقابر عديدة ومتباعدة
مرة، متّ مصادفة عندما زعم الفلاح أني أطلقت ناراً على فزاعة الحقل،
عزم على قطع يدي،
وقطعها
نزفت حتى متّ،
قالوا: تسربت دماؤها في المكان،
وصارت موائد سطحية للحوت
هناك حيتان تسبح وتتكاثر تحت الأرض
لا تشبه ما يسبح ويتكاثر فوقها
يومها، دفنني مزارع فقير في ربوة على أرض ضيقة قرب كوخه
الكوخ لا يعني بيتاً من السعف أو القش
قد يعني أحياناً
مملكة، لم يتعانق فيها اثنان
كان القبر صغيراً
وكنت نحيفة
لم أشعر بالموت كاملاً
كنت أجوب المزرعة في الليل مع فزاعات الجيران
مذهل أن تسهر مع فزاعات
ومع طيور عمياء.

سونيا الفرجاني - تونس



بالقلب شيءٌ ما

ننام وبالقلب وجع
ننام وبالقلب شيء ما..
ينخر صبرٌ ما تبقى من سنوات العمر فينا
نستيقظ على رائحة القهوة
تتعثرُ فرشاة الأسنان في تجاعيد
بانت على الوجه جديدة...
تسألنا المرآة:
أمن غريب آتٍ؟
أمن بعيد يقترب؟
ومن غبار الأمس ينتشلنا
يزرعُ من جديد حدائق الأمل فينا؟
نتجاهل سويعات الصباح الكسولة..
تلفحنا نسمات الشارع الأولى
تعيدنا إلى بقايا أمسنا..
تُذكرنا بالمدمنين
وبقايا سجائر السكارى..
ورائحة زجاج خمرة رخيصة
كل شيء سيئ
صوت بائع الحليب سيئ
صوت البقال سيئ
مذياع سائق سيارة الأجرة سيئ
وحتى ذاك الرجل الوسيم الذي سكن حينا
من زمن..
بات سيئاً..
أضحى شبيهاً بذاك الأمل المتعب داخلنا
شبيهاً بذاك الانتظار المصلوب فينا..

رفيعة بوذينة - تونس

العمامات تهضم الموتى

كمال أبو النور - مصر

الأمراضُ في طريقها للثأر؛
لا تعجبها ألعابُ الحروب،
تجرّبَ معنا طُرُقا للموت بصمت؛
نحن نزعجُها بدوي المدافع والقنابل؛
ولذلك تتوغّلُ في الماء؛
لا تعجبها العيون الخضراءُ للأسماك
تقولُ: لماذا لا تكون عيونُ الأسماكِ سوداءَ كالليل؛
يجبُ أن يكونَ العالمُ مظلماً وأعمى،
لا أخلعُ ملابسي إلا للظلام،
إذا أصابني الملُ؛ أقتلُ الأسماكَ أينما تواجدَت،
لماذا لا يعيش البحر وحيداً بعيداً عن أسماكه؟!
وإذا أراد أن يتسلى يبني تماثيلَ من الطين،
أو يرسمُ أسماكاً فوق الرمل ويصلي لها،
ويبكي كثيراً على حُبِّه المنقرض،
أنتَ غبيٌّ وأعمى أيها البحرُ؛
لماذا لا تطلب من الأمواج أن ترقصَ لكَ،
وتواصلَ الرقصَ إلى أن تبتلعَ اليابسةَ
اليابسةُ امرأةٌ شاذّةٌ؛
لم تكتف بالجنود...
حينما تشبعُ من فرائسها؛
ترتوى بأرواحهم البريئةِ والمُعَذّبة،
نعم لم يعجبْنا لونَها الأبيضَ فسلخناهُ،
وفشلنَا كل الألوانِ معها،
لا نستطيع العودةَ للون الأبيض، أكلتَهُ الضواري!
ليست الأمراضُ أولَ الألعاب،
أحبُّ الرعدَ، أحبُّ رائحةَ الخوف،
أحبُّ المنازلَ وهي ترتعدُ،
أعشقُ اللوحةَ التي يتحوَّلُ فيها الإنسانُ إلى فأرٍ،
أو هذه اللوحةَ للسيل الجارفِ يطاردُ الفئرانَ،
وهي تفرُّ بأقصى ما لديها من حرصٍ على البقاءِ،
الألعابُ تتوالى والأعضاءُ بضاعةٌ فاسدةٌ
الأرواحُ السوداءُ تنشبُ أظافرَها في الكراسي،
نحن الدمي لا نجيد الألعابَ نجيد الفُرجَةَ فقط،
الأرواحُ السوداءُ لا تعرف معنى المغادرة؛
تاريخٌ طويلٌ للجنرالات في سفك الكلامِ
وسفك الماءِ... وهذه لعبة خادعةٌ؛
نعجزُ عن تفسير المَسْك المستخدم في المراوغة،
لا نحاول تفسيراً للجراد وكيف تجرأ في الهجوم
على الكعبة؟
كيف شاهدنا الملاكَ يموتُ على الشاشة،
بجوار الأهرامات، ولم نحطم الشاشةَ، أو نصرخُ؟! فقط أدرنا
مؤخراتنا للشاشة،
وذهبنا لإطعام الدجاج والبقر،
ونمنا على بطوننا فوق أسطح المنازل
في كل صباح تختفي مدينةٌ،
وأعضاؤنا تزغردُ في حقائبِ السائحينَ،
العماماتُ تهضمُ الموتى،
ورائحةُ النّفط معجونةٌ باستغاثة الفقراء،
والنفطُ برازُ الشياطين،
دفنَهُ إبليسُ في باطنِ الأرض،
أرواحُ «ال...» تحوم في سماء الخليج،
وطهرانُ تراودُ الكعبةَ بلغة مخنثة،
دمشقُ كالنّرد، وبغدادُ تقفُ في منتصَف السُّلم...
والعثمانيون يرتدون «الكيباه” في الخفاء،
ثمة قناعٌ دمويّ للقتل، أخرجوه من المَتحف،
التاريخُ أيضا يموتُ، ولا يعود على نفس الشاكلة،
وطرابلسُ ليست فَمًا لله ولا يديه
إنها الشّرَكُ الأخيرُ، والسماءُ صيّادٌ لا يخطئُ
في كل منزل إلهٌ يجبُ قتلُهُ؛
قبل أن يتحولَ إلى صنمٍ جديدٍ.



الخطوة التي تركتُها ورائي تلاحقني!

أمضي نحوك
بسرعة الدّعاء الذي يذهب إلى الله
بقوّة الإعصار الذي يضرب اليابسة
ويخلّف جَزعاً في القلب
ونُدَباً في الوقت
الخطوة التي تركتُها ورائي
تلاحقني
لكنّ الكدمة على كاحلي
تبتسم بمكر:
مرّة واحدة أيها الحبّ
ولا بأس بعدك بالموت!
عرفتَ الآن أنني عصفور
يخاف على حبة القمح من الظلام
ستغرق حبة القمح في الفكرة السوداء
في العدم العميق
وتسقط في حلقي الذي يتلكأ اسمك
مثل صلاة قديمة في المنام
دموع الساعة السابعة مساءً تباغتني
مثل أسئلة الحب الحارقة
التي تغمر رأس القديسة بيبليس في الظلام
أحب أن أغتسل بيديك
وأتطهر من رجس أفكاري السوداء
وأغمض عيني المبصرة عن النور
يداك رقيقة كذكرى جدتي
وأنا لا شيء في النور
ولا شيء في الظلام
الساعة السابعة
لقد ضيّعتُ الدقائق أرسم طفلة تعدو
نحوي ببالونات بنفسجية وحمراء
لكني اختطفتُها مني في الثواني الأخيرة
وأسقطتُها في البئر المدفني القديم
حين أعود إلى رشدي
سأنزل إليها بشوقي الكبير
وأسألها ماذا الآن؟
يداكَ رقيقة كذكرى جدتي
وأنا لا شيء في النور
ولا شيء في الظلام
كمْ أشبه عدسة عمياء
تصور العالم أرجوحة صمّاء
لا تصغي إلى حماسة الحبال
ماذا الآن؟
كيف أخرج من البئر
عاقلة وحمقاء
من دون نظارتي يمكنني أن أخرج حمقاء
وأرمي بحرفي الذي يتلكأ اسمك
كصلاة قديمة في المنام
أيها العصفور
لا تقف كنافورة أرهقها الماء المهدور على الهواء
ما يفتنك هو حبة القمح المضيء
طرفها في الظلام
كن ماءً يغسل دموعي المباغتة
كن منزلاً مهجوراً من العقل
ومن الساعة السابعة
مهجوراً حتى من الظلام
سأكون حبة قمح مرة ثانية
ولن أهدر الدقائق في سؤالك
عن النبي الذي سقط معي في البئر
عن اسمك
عن ليل أبي الهول الذي صورتَ
عن سحر الضياع.

خديجة غزيّل - تونس

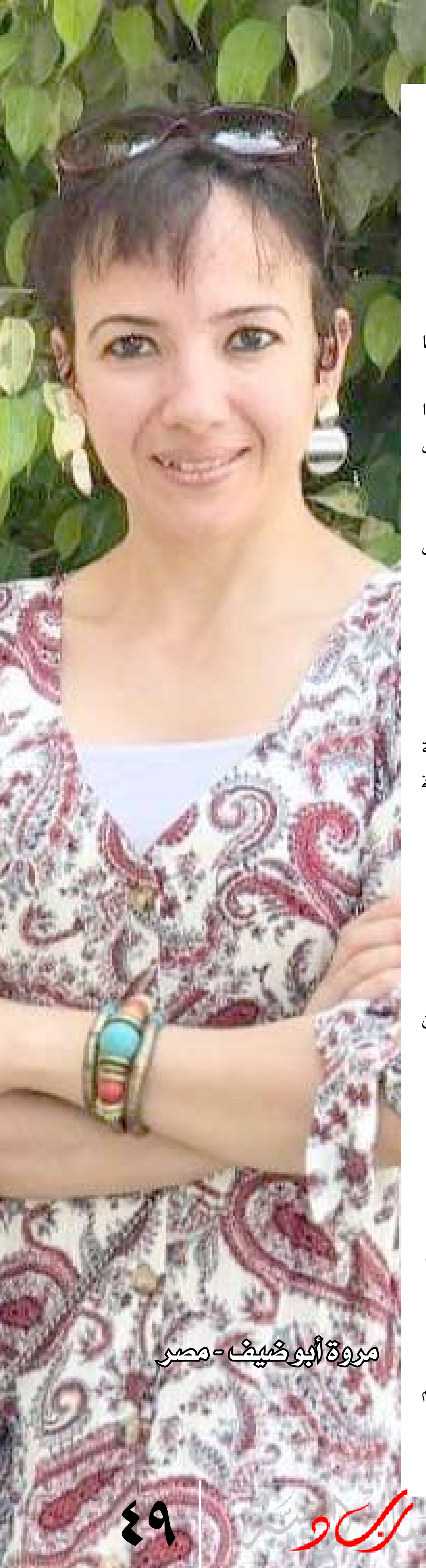
كَرَجُلٍ فِي الْخَمسِين



عادل سعد يوسف - السودان

بارْتِبَاك نَجْمَة
وَكَرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ
اتَحَدّثُ مَعَ إدَارَةِ الْمَقْهَى عَنْ طَاوِلَةٍ فِـ الرُّوَاقِ الْخَلْفِيّ
طَاوِلَة بِرَقْمٍ مُمَيّزٍ وَمُهَيّأة لامْرَأةٍ لا تُحِبُّ الأمَاسِيّ الصّاخِبَةَ
وَلأنّنِي أُحِبُّ الْمَرْأة التِي لا تُحِبُّ الأمَاسِيّ الصّاخِبَةَ
لا أفَاصِلُ فِـ السّعْرِ، وأقُولُ:
•إذاً
عَلَيْكَ أنْ تُرْسِلَ رَقَمَ الطّاوِلَةِ وَتَارِيخَ الْحَجْزِ عَلَى الإيميل:
adillyousif@Yahoo.com
....
....
فِـ الشّارعِ الْمُجَاوِرِ أتَوَقّفُ عِنْدَ بَائِعِ الْوَرْدِ
انْتَقِي بُوكِيه مِنَ الْجُورِيّ
وَ كَرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ يَتَحَلّى بالإتيكيت
أخْتَارُ بِطَاقَةَ مُعَبّرَةً
وَلأنّنِي أُحِبُّ الْمَرْأة التِي لا تُحِبُّ الأمَاسِيّ الصّاخِبَةَ
لا أفَاصِلُ فِـ السّعْرِ، وأقُولُ:
- إذاً
- عَلَيْكَ إرْسَالَ الْوَرْدِ يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ فِـ الْعَاشِرَةِ صَبَاحًا إلَى الْعُنْوانِ:
Solitaire Restaurants & Café
١٥th St -Amarat Khartoum-Sudan
....
....
وَ كَرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ
لا يَنْسَى الْعِطْرَ
الْعِطْرَ الّذِي يُضِيفُ لَمْسَةً كَهْرَبَائِيّةً لِلْمَرأةِ الّتِي
أحِبُّ
وَيُشْعِلُ فَرَاشَاتٍ مِنَ النّشْوَةِ الرُومَانْتِيكِيّةِ عَلَى عُنُقِهَا
وَ لأنّنِي رَجُلٌ فِـ الْخَمسِينَ أوْ يَزِيدُ
سَأخْتَارُ دُونَ تَرَدُّدٍ
Fendi perfume
كَهَدِيّةٍ مُنَاسِبَةٍ لشَمْسِ فِبْرَايِرَ الدّافِئَةِ.
وَكَرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ
يَهْتَمُّ كَثِيرًا بِالْمُنَاخِ
وَيُفَكّرُ كَثِيرًا فِـ السُّهُولِ والْبَحْرِ،
وَبِحَسَبِ نَشْرَةِ الأرْصَادِ الجَوّيّةِ
تَحْدِيدًا: لِيَوْمِ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ
- الطّقسُ: مُشْمِسٌ فِـ غَالِبِ الأوْقَاتِ
- دَرَجَةُ الحرارة: ٣٣°F مَا يُعَادِلُ ٥٦° C مِنَ الْمِقْيَاسِ الْمِئَوِيّ
- الرّطُوبَةُ: ١٢٪
- الرّيَاحُ:٢٦كلم/ سَاعة
وَهَذَا مُنَاسِبٌ جِدًا لِرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ يُعَانِي مِنْ كَسْرٍ فِـ مُشْطِ الْقَدَمِ
وَيَخْشَى سُرْعَةَ الرّيَاحِ
....
....
أيّتُهَا الْمَرْأةُ
الّتِي لا تُحِبُّ الأمَاسِيّ الصّاخِبَةَ
عِنْدَ شَمْسِ فِبْرَايِرَ الدافِئَة
وَكَرَجُلٍ فِـ الْخَمسِينَ يَتَوَهّجُ بِالفِطْنَةِ الْغَرْنَاطِيّةِ
سَأطْهُو لَكِ كَثِيرًا مِنَ الْعِبَارَاتِ
أقْطَعُ عَلَيْهَا
رَائِحَةَ عُشّاقٍ رُومَانْسِيّينَ
وَشَرَائِحَ مِنَ الْمَانْجُو بِطَعْمِهَا الْمُوسِيقِيّ
وأنْثُرُهَا
عَلَى الْغِرَانْد بِيَانُو.

لمّا فشلت في تفسير خيبة ملازمة!



مروة أبو ضيف - مصر

أستيقظ في الصباح بوجه جديد كل يوم
مرة أشبه ديكاً ثائراً
لكنه لا يريد أبداً أن يوقظ أحداً
وأحياناً أتذكر القرآن
الذي علمتني مدينتي أنه قرين المآتم
ولما كنت أحب الله ويحبني
كنت أصدق العلامات
وأفتش عن القطة السوداء في منامي لأقتلها
في الصباح.. تمسحت في المحبين
وطفت الطريق مرتين
مرة في رداء المريدة.. ومرة في رداء المارقة
ولما ربطت الأطفال كلهم من أياديهم
لأحميهم من الشواذ والقتلة
أغرقتهم محبتي في ترعة العالم الصغيرة
لن تصدقوني حين أقول
كانت أصغر من ترعة قريتي العكرة
ولمّا فشلت في تفسير خيبة ملازمة
تمسحت في الجنون
يقولون عبقرية أو محبة زائدة من الله
لكن الرجال في الشوارع يشبهون وحوشاً خائبة
«سلعوة» قبيحة غير أنها قادرة جداً على قضم العابرين.. لا أحب التفاح
وكلما رأيته تحسرت على جنة ربما رحمتني
من هذا كله.. وفي المنزل العائلي القديم
صار كل شيء أصغر حجماً
كأننا كنّا عائلة لعقلة الإصبع
أو كأن العالم تضخّم الآن
صار ثعباناً أقرعاً لا يرحم أحداً
وهذا يفتح العديد من الاحتمالات
وليس واحداً منها أنا الآن أعيش في مقبرة
هناك علامات كثيرة على أن هذه حياة بالفعل
الموتى لا يرتكبون القتل مرتين
وأعد ساعتي كل يوم لقهوة مرة في الصباح
وقهوة مرة في المساء
وأخبئ الوقت الميت في أدراج مكتبي فيما تبقى من اليوم
والعفن الذي يملأ بيتي لا علاقة له أبداً بهذا الأمر.. انها رائحة الحسرة التي تكبر مثل دمامل مزمنة في قلبي
ليتني أتذكر الأحبة الآن
أو أزأر لحروب أو جثث مهملة لأطفال مسكينة
لكني منشغلة بسكين حاد يتبعني أينما سرت
يرقص أمامي
يصافح يدي ويشير دوماً الي القلب
أتركه وأنا أعي تماماً ما يريد
دائماً أراد كل من أحبني أن يقتلني بطريقة ما.. دائماً ما دفنني أحدهم بخندق ضيق في حذائه
ومن الصعب أن أستدعي البدايات
كلما ركبت طائرة
عبرت حدوداً
سمعت لغة جديدة
رأيت النهاية قريبة جداً
كلهم يسيرون وكلمة «النهاية» تنقط من أصابعهم مثل صنبور تالف
أصواتهم الغاضبة
هنة ضعيفة
كأنها دمعة تستجدي أياماً إضافية
أو غضب.. خطط كثيرة رسموها
ثأر لم ينتهي بعد
أبناء عليهم أن يؤدبوهم قبل أن ينتهي العالم
وأنا أودّ أن أتخلص من هذا كله
كأن اذهب إلى البقالة وأقول
«صباح الخير
هل يمكن مقايضة رأسي وروحي والعالم الهائج بداخلي
بزيتونة من فضلك؟».



للحصول على شهادة واحدة مضيئة

روحك التي تنظر من خلف الوقت
يفزعها اصفرار وجه الحب
وتشقق المسافات بين أذرع العناق،
تفزعها اللهفة التي تسقط
في المسافات الفارغة من كل شيء
قبل أن تصل إلى لسان حالك
لتتبلور كحقيقة حارة
أو قبل أن تتبخر في الهواء من حرها
وتسقط على كتفك المرتعش
كظل دافئ
يجعل رأسك يميل نشوة وانسجاماً
روحك التي تمشي بعيون مغمضة
كي لا ترى اللوعة وهي تفتك بك،
اللوعة التي تقبض بيدها
على عنق الحنين
تسرب البكاء خلف الشعارات المستعملة
لتضميد جراح البشرية
وتحفيز الهمة للموت
بكل سعادة محتملة وكاذبة
تواصل وقوفها مثل شجرة في عاصفة
ليس لديها أي اختيار
للنزوح أو حتى الاختباء
تأوي قبلات ملفوفة في ورق توت
وتنهيدات معبأة في صناديق كاتمة للصوت
ورغبات قديمة في اجتياز الحد الفاصل للهيام
للحصول على شهادة واحدة مضيئة
في حق الحياة.

نجلاء البهائي - مصر

لوحة تسعى في المحراب

تجريب سوريالي

محمد حربي - مصر

قوانين حاكمة

تظل القصيدة تجرب الظمأ حتى تصير لوحة فترتوي

تركب الحروف براق المعنى بحثاً عن نبوءة

تسقط ألوان تباعاً ويختفي كل شيء في الحلم

ولا تبقى سوى وجوه تسعى في المحراب

كان لي كلب صغير كلما نبح طردت اللصوص في الحلم

وسقطت عناقيد العنب بلا خمر عيوناً جاحظة تنشد

ورايات خضر ترفرف فوق ظهر دابة الموسيقى

يقول القطب في غيبوبة المعنى:

دعوها فإننا منذورون للغموض

صدقته الحقول، خلعت خرقة المدى

والجدران في المدائن تطرح وجوهاً ضاحكة

في طواف الوداع

حالة المحو:

طلب ذئباً زجاجياً على العشاء

جاءه تمساح صغير يتعلم النباح كاستعارة

ورفض النادل تبديل أوضاع المرايا

في الشرفة الخلفية للنهر

فكتب قصيدة صامتة لإرضاء جمهور

يتوضأ بغبار محيط محنط كجلد تمساح قديم

في براويز الصور شهداء بلا أطراف

وعيون غير مكتملة

كانت الموسيقى في المطعم وجبات خفيفة من ضباع

ضريرة تعزف ألحاناً مسروقة من بحر قديم

وتدهس أطرافاً تحاول الفرار من البراويز

حوار

عندما نبهته الى جنون الصور على الجدار

•وهو يركب تمساحاً ويسابق ذئباً إلى قبلة طارت -

ضحك: تظنني سورياليا أيها الأبله

اقرأ الخارطة وتهج ما ترى.. انتبهت على فراغ

ولم أجد صورة واحدة في الجدار الفسيح

ورأيت بلاداً تشبه بشراً هجيناً

برؤوس مستطيلة تحمل فوق ظهورها أرقاماً مموهة

تصرخ بكلام ممطوط الاطراف

حتى مطلع الصفر

وحروفا تضاجع جملا ناقصة

في فراغ المحو عيون مفردة تسبح وحدها كقافلة بدوية

تمطر دموعاً كحيلة وتفعيلة للكلأ

وأمامي عرايا يأكلون بشراهة من طبق فارغ

تركهم «الجزار» في عراء المعنى

ماذا قالت الوجوه للرسام؟

لم يبح ذئب واحد بسر العواء

ولا الشاعر قادر على النباح

ولا الجوعى يستطيعون رسم أيام القيامة

والوجوه تستعيد عيونها الجاحظة من تحت الطلاء الجديد

في تفسير ما جرى:

أي معنى يصل اليك من إيقاع اللون رده إلى فراغه

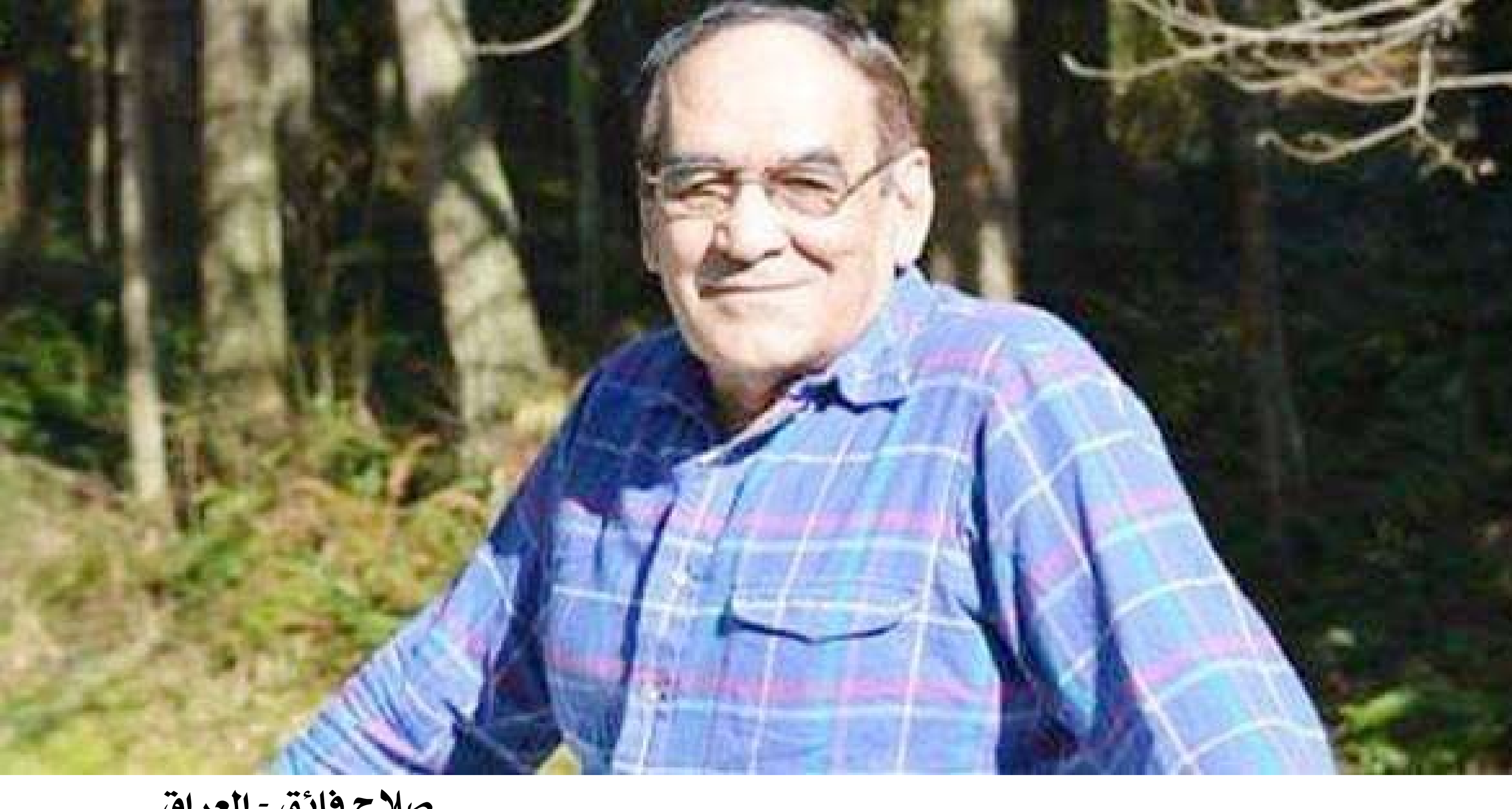
حتى يكتمل المحو باذخاً

فليس لهذا تكتب القصائد بدماء التماسيح الذبيحة في النهر

وليس لهذا يرضع النهر من ثدي البحيرة

كل يوم شعوباً تتناسل

وإنما لشيء آخر لم يأت بعد لكنه قريب.



صلاح فائق - العراق

نزعتي التأملية وكوني شاعراً

من الطابق الثالث سقطَ بواقٌ ليلة أمس
كان يتدربُ في شرفته لحفلة:
تلقتهُ مياه مسبح المبنى وفيه نساءٌ عاريات
خرجَ غير مبتلّ، صعدَ الى شقتهِ
ناسياً بينهنّ بوقهُ الثمين.
...
عليكَ قول هذا كلهُ دون ندم أو خوف
فانتَ أفضل من ينهش ذكريات الجيرانِ
تحملُ كيساً معبأً بعظام موتى
لتبيعها الى محلات ترفيه عن السياح.
نزعتي التأملية وكوني شاعراً
لا يتكفلانِ ملاذاً لي من الزمن
بعد أن ارتقيت سلالمَ، لأعوام،
لأصلَ أخيراً الى لا مكان
في الطريق مررتُ بدار للعجزة
وبأطفالٍ يحفرون قبراً.
...
فهمتُ أن المحيطَ تأذى هذا الصباح
بعد أن مرتْ من أعماقهِ غواصات عسكرية
هرعتْ أسماكٌ مختلفة، من بينها قرش وحيتان
إلى اجتماع هناك، ستصلُ وفودٌ من محيطاتٍ أخرى
لتدارك الأمر وتقديم معونة صحيّة لهُ:
سأرسل اليه رسالة ودية أعبرُ فيها
عن استنكاري لمرور تلك المكائن الوحشية
وتضامني مع صديقي القديم.



نشيد آدم

(١)

إيه

أيتها الروح الصدئةُ الرنانةُ

مثل صنج

أيتها الروح الخربة مثل مقبرة كم تضجين بالكلاب الضالة

وقططِ الهواءِ المتوحشة

آه، يا روحي التي تنزلقُ إلى الضلالِ

والإثم

أيتها الروحُ التي لا تعملُ

بلا أنشوطات

قويَّة

أو سكاكينَ خالصَّة

ماذا عن اليقينِ ذي الضلالِ

وماذا عن الروحِ

التي تتهدّدُ؟

(٢)

سوف أخرجُ من شواطئ النسيانِ هذهِ

وأبعثُ الوحدةَ من مرمرها

وسأعملُ بيدينِ ضالتين

وقلبٍ بلا

فاكهة

وسأنصِّبُ نفسي ملكا للفوضى العارمةِ

واليقينِ المنعدمِ.

(٣)

بلا يقينٍ واحد

أمدُّ رجليّ في الفراغِ الغويطِ وأترددُ ما بين الأمل واليأسِ

بضراوةٍ ولا أبحثُ عن مساومة

أعقد صفقات متواليَّة مع الأنقاضِ والهزائم

وأوسوسُ لنفسي

بنفسي

وأبحث عن السماءِ في الأرض

وأبحثُ عن الأرضِ في السماءِ

وأملأ رئتيّ من هواءِ العدم المحضِ

وأحدّق مليًا في قيعانِ اليأسِ

أنا الكائنُ

المتناقضُ والمنسجمُ في آن مًعا

أنا الذي أبّددُ كل شيء وأجمع كل شيء إلىّ

هذه هي إذن هياكلي التي أعرفُها

ولا أعرفها

سوف ألملمها واحدًة

فواحدًة

وأعبثُ بها على الأرائك

وفوق أسرةِ النوم المتوحشةِ

أعرّشُ عليّ.

(٤)

أنا زعيمُ اليأس الكاملِ والخراب المنعزل

أنا اليقظةُ الدائخةُ في النوم والنومُ الدائبُ في اليقظة، آهٍ من تلك الفوضى الآتيَة من كل فجٍ

ومن النسيانِ الذى يسيطر على كل اتجاهٍ

آهٍ،

من الزمنِ الذي فقد الزمنَ ومن الدقائقِ التي ضلت الحكمة

آهٍ، من الساعات التي تعترف باليأسِ ولا تبرر الأملَ

من السنوات التي بلا رنينٍ خالصٍ

أو حتى دهشةٍ واحدة

لم يعد للوجود معنى

لم تعد للروحِ مشاركةٌ

إلى متى أكون بينكمْ وأصمتُ؟

إلى متى أكون فيكمْ ولا أتكلمُ؟

سفن أخرى سوف تأتي

وموانئُ آفلة تتهيأَ لاستقبالي الحارّ.

محمد آدم - مصر

كم تحتمل المرآة من حزنك المنسي

تقف أمام المرآة وحيداً
لتكتشف كم كنت مالحاً
في وجه من حجبوا
عنك قرص العيش
وكم كنت جميلاً في وجه
من تواتروا بالخيبات
يرمونك بسهام الخذلان
كلما أسرفت في الحب
....
كم تحتمل المرآة
من حزنك المنسي
الظاهر لها الآن
ساعة / يوماً / شهراً/ عاماً
دهراً...
لا تكفي مساحة المرآة
لتشييع كل هذا الحزن
لكمة واحدة فقط
ستجعلك تهرب
من حقيقة ما أنت فيه
...
المرآة عالم لا يضج
بالعصافير كما تشتهي
المرآة حقيقتك
المنسية
وحزنك الأزلي
المرآة حضور غيابك
واتساع وجعك
خارطة جسدك
المثخن بالخيانات
والخذلان
والحروب...



وضاح اليمن عبدالقادر - اليمن

بارودیا..

أتساءل
على مرمى حيرة..
أي وجهة سلكها البياض
إثر هجوم النمل؟!
يصعب عليّ تعيين فكرة واحدة
وسط هذه اللجة!
انتشال واحدة
قد تجهز عليّ قبل بلوغي نهاية الغروب
لحظة، ..ما هذا؟!
جمع غفير من الأكف تتمسح بالرق وتتضرع للمطر.. !
آخ، تباً للفصام.
لأي جانب أنتمي من هذه الرأس..
للشرق..أم للبيت القديم
حيث طويت الرفقة؟!
كل شيء قد تركناه هناك في عهدة
الأبواب .. والشبابيك
التي اعتزلت القمر
ترى هل يشتاق كل هذا الهواء المحبوس؟
ماذا عن أطياف الذين رحلوا على عجلة
هل ما زالت تتشبث بأذيال أحاديثها اللا منتهية؟!
هل كانت تشتاق لاغتسال أخير
ببعض الحبق والعطور؟
أنّى لنا الراحة؟
يتنازع أعناقنا
التذكار الأخير!
أتراني.. ما زلت أعي
وكل شيء عائم بمخاطه؟
هل ما زالت كل هذه الأقدار اللعينة
لا تستوعب كل الحظ من السعادة؟
ما زلت على مرمى حجر من الحيرة
وما زال القديسون يحتفلون
على مدار الأرض
بألوان العري.. وهذا الشتاء..
يعد بالدفء
في حين أنه قاصر.

وفاء صالح - اليمن

عن الحب!

تيسير حيدر - لبنان

«١» قلبُك

قلبكِ هذه الحَمامَةُ البَيضاء التي تَهْفو للانطلاق، في أسْري، في قَفَصي الصّدْريّ

أتكونُ مَعي النّسْخَةُ الأصْليّةُ وأنت تَتَرَفّهين بصورَة طَبْقِ الأصْل؟!

أظُنُّ أنّي صَاحِبُ الحَقّ الحَصْريّ

هُوَ لَكِ، للدَوْرَة الدّمَويّة وأخَواتها

أماّ أنا فهُوَ العَقلُ المُدَبّرُ لحَياتي، وُجْهَتي هُوَ، شَراييني، كُتبي، تَهْذيبي، وَعْدي، النّسْغُ المُرافقُ لِقَصائدي

وَتَزْعَمين أنّكِ وَحيدَةٌ!!

أنْتِ هُنا في جِذْعنا المُشْتَرَك!!

«٢» فضائحُ الحُب...

الصخورُ في الجبال جدّاتٌ هَرِمْن ونِمْن في الجلول المظلّلةِ بأشجارِ الزيتون.

ينتظرْن أمطارَ الشتاء والبرقَ والرعدَ ليتأكدن بأن مواسمَ الأبناءِ والأحفاد وفيرةُ الاخضرار والخصب.

لم تزلْ قلوبُهن ناعمةَ الحكاياتِ، يسْردن للقمرِ المُصْغي سِرا لم يبُحْن به للأولاد خوف اشتعالِ فضائحِ الحب في الحارات.. !

«٣» جاهزٌ للحُبِّ ...

لامرأة من أزهارِ الكيْنا والنّحْلُ يَرشفُ، يُعانق، يَمتَصّ.

مِنْ أينَ أتَيتِ بالرّحيق، أمِن حَبّات البَلَح أَمْ من فُسْتق اللُغة، أم من جَدائل المَجازات، أم مِن تَنانيرِ النّمْل أم من مَساءِ القَمَرِ حين يَهمُّ وتُطارِدُهُ النّجمات؟!

اذهَبي حَيثما شِئتِ فَمُفرداتي هي التي تُغَشّيكِ!

سَتعودين يوماً ما... عِناقُكِ يُعَشّشُ في الرُوح... !!



لا ضير أن أتلاشى يوماً !

أنا امرأة بسيطة
وهذه ليست عبارة مدهشة
ولا مبتكرة
لكني
أعجز استبدالها
فلا يمكنني القول مثلاً
أنا امرأة عظيمة
إذ أني لم أمشِ وراء رجل
إلا إرضاءً لقوامته
واسم العائلة
كما أني لستُ مختلفة
أنا شرقية بامتياز
تعبرني الأيام كجسرٍ متآكل
ولحسن الحظ
أنني لستُ من تلك البلاد
التي تزورها الأعاصير بأسماء أنثوية
فتقتلع بغضبها كل شيء
حتى ظن العالم
أنها بلاد عاجزة عن النمو

أنا من هذا الجزء اليابس من الأرض
المحنط كمومياء.
لا أصلح لحبٍ يواكب العصر
ولا بطلة لقصيدة
أو غريمة لامرأة أخرى في القلب ذاته،
أنا بسيطة جداً
وكم يرهقني
أن أكون امرأة بما يكفي
كل الوقت.
أحب أن أبدو أحياناً
عشبة شقراء
تصفع جسدها الريح،
وأن أتحرك ببطء
مثل دودة قز
تنسج حرير موتها،
ولا ضير أن أتلاشى يوماً
كظلٍ لموجة ظامئة
ترسم في الرمل مساراً
لحزن النوارس.

منال أحمد - البحرين





كأنه وكأنها.. !

ماجد الثبيتي - المملكة العربية السعودية



يكتب
وكأنه
يتحدث
إلى
نفسه.
ينظر إلى الآخرين وكأنه فخ.
يمشي وكأنه إيقاع حزين.
يصافح الجميع وكأنه يخبئ سراً ما.
يموت
وكأنه
معتاد.
تقرأ
وكأنها
لن
تعود.
تبتسم وكأنها دليل على الخلود.
تلوح بيدها وكأنها أمواج بحر مرتبة.
تحضن الآخرين في خيالها وكأنها أغنية.
تموت
وكأنها
بدون
شك
عائدة.

الكلمات المتقاطعة!

أنا نورهان عبد الحق
شجرة الكستناء المحروقة
بلدتي الحزينة
عيون أمي
المنتفخة،
رماد سيجارة والدي السبعيني
صوت القذيفة
مقبرة طفولتي البعيدة عن أظافري
الصفعة الآخيرة لطليقي
وجهي البائس
غرفة العمليات وطفلي
النوم العميق من العالم
الأرق!
الصباح المبكّر
الكذبة المتقنة
الفضيحة ..الشغف الميّت
الدم الأحمر
الدم الأسود
الماء النجس
الهواء الكاذب
الملابس الداخلية
التربة العالقة بين أصابع قدمي
التربة العالقة في طرف لساني
الشتائم،
مزرعتي المعروضة للبيع
مزرعتي المعروضة للبيع
مزرعتي التي لم تعد معروضة للبيع،
شقتي المحطمة مثلاً
صلاة أمي الطيبة
الشارع الضائع في قصيدتي
مدرستي الابتدائية
مدرستي الابتدائية الأخرى القريبة من
منزلنا الجديد
مدرستي الثانوية قبل الحرب
الورقة الرابحة لمخيلة العسكر
القنديل الجاف
الكلمات المتقاطعة
ازدحام الطرق
لمعان العرق،
وجه سائق الشاحنة الكبيرة
وجه سائق التاكسي
نظرات سائق التاكسي
رقم سائق التاكسي
القصاصة الورقية التي عبرت نافذة سائق
التاكسي
المستشفيات الحكومية
رجل الأمن النحيل
اللون الأبيض
وجه المرضة السمراء
علكة المرضة
فم المرضة
أسنان المرضة
كحلها.. جسدها المكتنز
شامتها الداكنة.



نورهان الطشاني - ليبيا

طرق تقليدية للموت

نجلاء مجدي - مصر

(١)
ماذا يحدث لو:
رأيت في السقوط نصراً
كأنني أبارز في معارك خفية
ولم أعد أخاف تذكر ما حدث في
الطفولة
لفلاحة تخاطر بحياتها في حقل الذرة
لمواجهة ذئب التقط خروفها الصغير
حتى سقطت ضحية الشجاعة التي
غامرت بها
كم من المرات وضعت حواسي الخمس
على موقد هادئ لتشتعل
ومضيت دون أعضائي الجسدية
باحثة عن ممرات للخروج من الأزمة
حتى انتهيت بطرق تقليدية للموت
أرفضها تماماً
دائماً نتعثر في إيجاد لمسة إبداعية
عند الرحيل تجعلنا حديث الساعة
أحدق إلى أمي بقسوة
وهي تنتف ريش الطيور
منعاً لتسلق أسطح الجيران
فتصاب بالعجز في أعشاشها
فأشعر أن ثمة شئ يسحب أحلامي
من مخيلتي رويداً
وأصبح كشجرة ليمون
أصابها العقم.
(٢)
نصحوني أن أكف عن الدوران
حول نفسي حتى لا أصاب بالصداع
المزمن.. رغم أن غابرييل ماركيز
ظل يصارع مائة عام من العزلة في دائرة
واحدة..لكني تسللت إلى الخارج
لأتكئ على ظلي رفيق الدرب
الذي كان بحاجة لسبعة أقلام فلوماستر
يجعلونه لوحة تجريدية مثيرة.
(٣)
كان خطر السقوط يزداد
حين تتسع الرقعة التي تحيط بي
رأيت أفواهاً مبسترة تطلق صرخات
لم تزلزل كبرياء جبل مغرور
وأرانب تستعرض مرونتها في حفل
جماعي
وثلاثة أشقاء يقضمون الحزن قضمة
رغيف عفن
بينما كان هناك شاب فقد عقله
في قراءة كتب الإلحاد
وهو يبحث عن سر داروين في طرد الإله
من البيولوجيا
وحل اللغز المطلق للطبيعة في الفيزياء
عند نظريات ستيفن هوكينج
كان شاباً عنيداً
يحاول الخروج من العقائد
ومن كساد الوطن الذى ابتلاه بنحس
يرافقه.. عند كل مكتب عمل يدخله
الوطن الذي قادته آلة الزمن إلى
اسكتلندا
لوضع استراتيجية سريعة المفعول
مع أدم سميث الذي تغاضى عن الأمر
ومكث يتحدث عن سر إبداعه في صنع
كوب شاي.
(٤)
نويت أن أسد مسامعي وأغلق بصري
كي لا أسمع مواء اليأس
أو رؤية الأعمدة الفقرية التي أكلها
السوس
ووضعت هزائمي المؤجلة في قدرة فول
تطيب على مهل
حتى يصبح مذاقها سهلاً تستقبله معدة
خاوية.. دون ألم
ألم يشبه الغرق الذي لا يليه نجاة
وبينما كنت أمارس تمارين اليوغا
لبناء خلايا عقلي الذي تسرطن
ولم تفلح في إعادته جرعة العلاج
الكيماوي.. حاولت جاهدة طرد المخلفات
من الذاكرة.. لأبتدع براجمية أعتنقها
فيما بعد.



لنعانقَ

أبدية لا تنتهي!

لتحترقَ الحياة، عبر حماقة أخرى،
دفعةً واحدة
ليمتَ اللّه،
بحبرِ نيتشه، كان،
أو بغدرِ القصيمي، لا يهم
ليستبدَ الصمت بجسدِ اللغةِ
مرةً وإلى الأبد
ليتلاشى الكلام
ليغرقَ كل شيء
في وحلِ الوقت الراكد
أو ليركض الوقت بتسارع نحو حتفه
ليعيدنا إلى لحظةِ البداية
ليلفّ الموت جسد الحياة
الذي يشبه تمثال
حطمته مطارق الزمن
فبدا باهتاً مفككاً لا يغري أحداً
لينتحرَ الأمل،
أو يُصلب على شجرةِ اليأسِ
في وضح النهار
وليكتنفَ الخراب كل شيء
ليبتلعه كأنه يوماً لم يكن؛
فقط لنرتاح،
ولنعانقَ أبدية لا تنتهي!

عبدالوهاب لاتينوس - السودان



أنا أكورديون!

في البدء
كانَ الوَشْمُ
نتوءًا حالمًا
وكبيرًا
الموسيقى
نشوة
لم تُدرك
السريرةُ
أنثي بقلبٍ مُتسلّقِ
الكلامُ صِنارةٌ
تلتهم قمَرًا مُرَقّطًا
إلي يوم القيامة
التاريخُ
مُزحة في فم
شيطان
العشقُ
بئرٌ ضامرةٌ
الوجودُ
حِيلة للعبور
والأقراطُ
نيازك لاهثة
ثُمّ كانت أمّي
كلّ الكائنات
وأنا أكورديون
يتدلى
يُطفئ وردها
وينام.

سارة عبداللّه - السودان

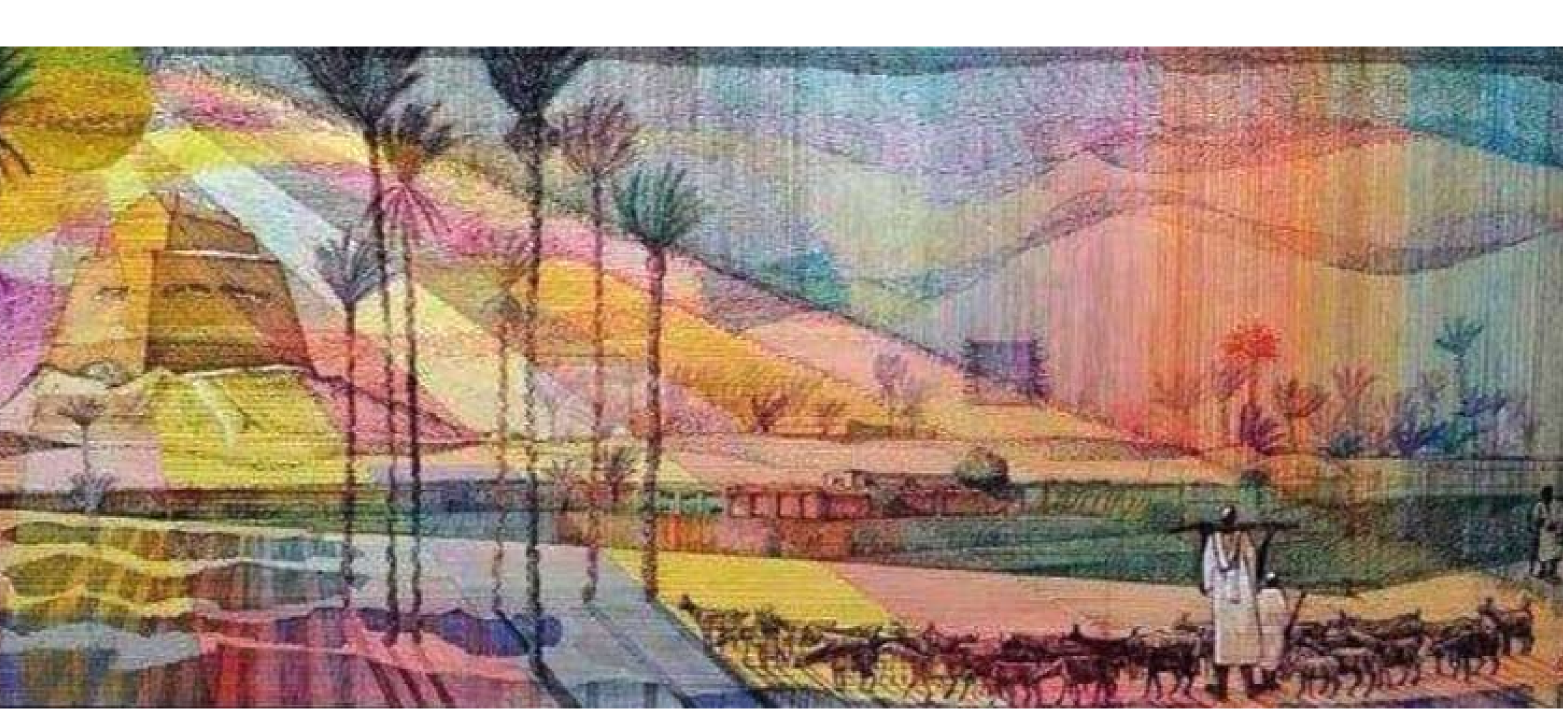


ولكن بشكلٍ جميل..

رأفت حكمت - سوريا



صرنا من شِدّتنا، نُعلِّقُ آمالنا على خطّ ضوءٍ
يفصلُ آخر السّهر
عن أوّلِ استيقاظ الصوتِ في رؤوس الشّجر..
نقول:
ما لنا إلّا الرّحيل، نأخذُ وضعيّةً على أسرّتنا، تليقُ بما سنحلمُ بهِ..
غالباً ما نكونُ مُستلقينَ كمن يطفو على وجهِ ماءٍ، وغالبَاً ما نكون نحلمُ بالنّجاة من الغرق
•لا شيءَ يجوبنا من الدّاخلِ، فراغٌ يحرس الرّوحَ المشاعَ..
كلّ شيءٍ فينا مُدرّبٌ على غاراتِ الذّاكرةِ..
عواءُ الكلابِ خلف المزابلِ
أَباريقُ الجدّاتِ ينضحنَ ماء الفجر من حزن الخوابئ..
وحرصُ الآباءِ على توريثِ البنادقِ..
حزينونَ، ولا أجملَ من حزننا..
أكبر همّنا، أنْ ننجوَ..
آخرُ همّنا
أن
نموت
......



لأجل العصافير العشرة

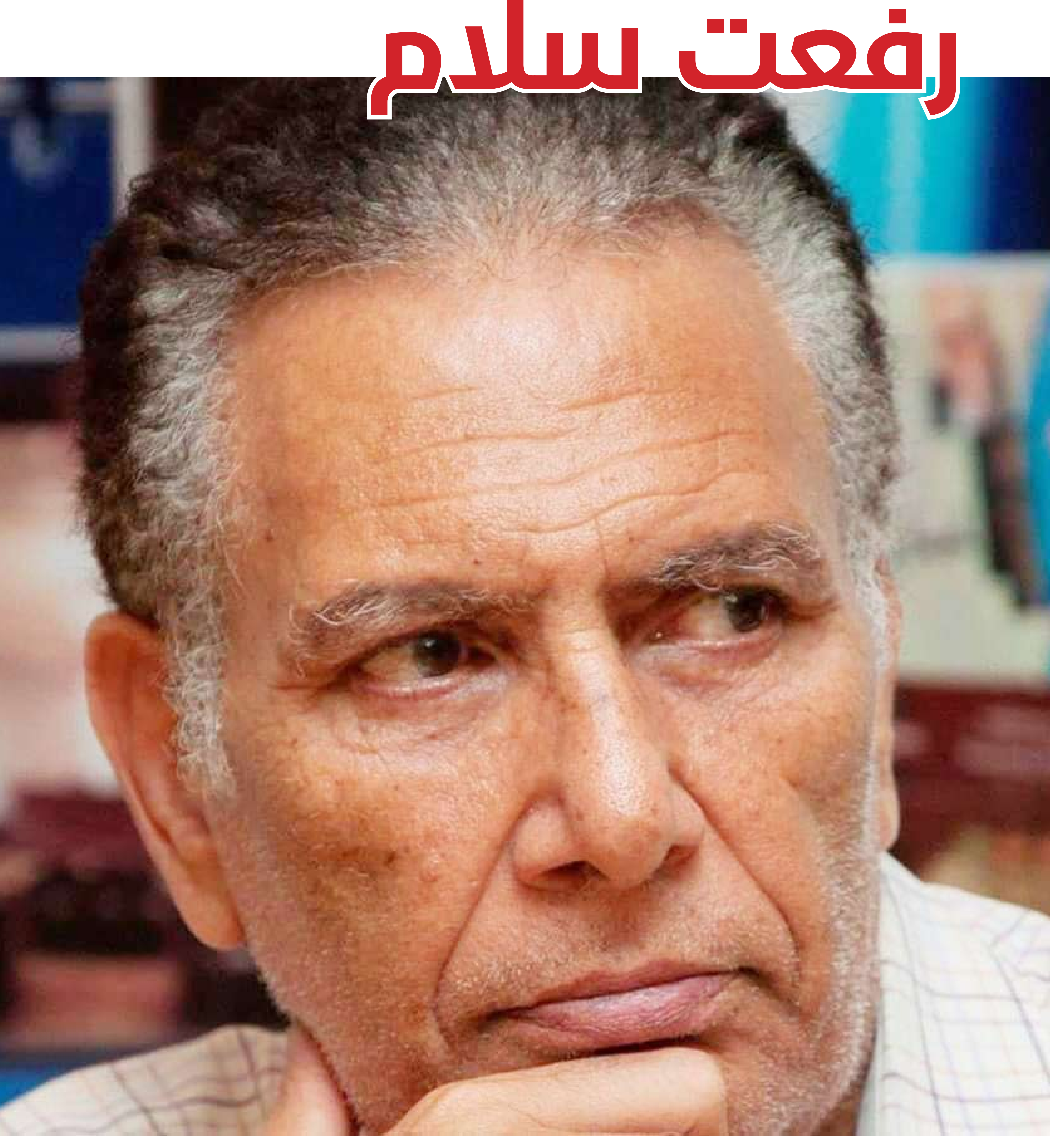
ستكبر
وستدرك أن الخطيئة لم تعد عاراً
وأن العصافير العشرة يمكن أخذها مع الشجرة فلا ترض بما في يدك
وتدرك أن الجميع يكذبون وتلعن والدك حين نهرك لا تكذب
ستكبر
وتدرك أن العلاقات قيدٌ ثقيل
وأن المصلين سهوا جميعاً
وأن الذين يشربون الخمر قلوبهم بيضاء
كأن الخمر غاسلها
ستكبر
ستدرك أن المحبين يحبونك من أجل أنفسهم
ويبغضونك من أجل أنفسهم
وأن المشاعر كـ (البوكر)
إذا لم يفز من أمامك
سيلعنك في جميع الأماكن
حتى الأماكن قد تلعنك
ستكبر
وتدرك أن الإله حزين
ستشرب حزنه عن طيب خاطر
ستسقي المحبين حزناً
وتقتل باسم الإله
تقتل كي يبتسم .. ستكبر
وتدرك أن النساء جثامين تمشي على هذه الأرض
فلا تنخدع فكل أنثى عاشقة محض خدعة
ستكبر
وتدرك أن الطفولة تأتي حين تبلغ السبعين عاماً
وما قبل سبعين عاماً ما ثم مرحلة للطفولة
ستكبر
وتأكل من لحم حيوانٍ شريف
وتدس في عقلك كل السموم
ستكبر
وتدرك أن الحياة لعبة الآلهة
وأن البطولة للقتلة
ستكبر
وستصبح شجرة
يقتلعك غريبٌ
لا لأجلك
بل للعصافير العشرة.



صلاح الورافي - اليمن

حوار مع الشاعر المصري

رفعت سلام



حاوره الشاعر محمد نصر - مصر

انطلقت «قصيدة التفعيلة» باعتبارها خروجًا على «وثنية» البحرِ الشعري وبحثًا عن الحرية

«أجئ إليكم، هذا المساء، لأعترف لكم بسر فريد، اكتشفته مؤخرًا؛ هو أنني لم أولد إلهًا صغيرًا ولا نبيًّا.. ولا شاعرًا يوحى إليه بمكارم الأخلاق والحِكَم. لكنني كنت دائمًا آنذاك الطفل القروي الذي يركض في دروب القرية، فتلسع قدميه الحافيتين – في نهارات الصيف القائظة – شمس الظهيرة، ويغمرهما – في الشتاء – طين ما بعد المطر..

طفل يطوف يسأل الدروب في القرية، والأشجار وحقول الفول والبرسيم والقمح والقطن، فلا تجيب؛ فيندهش من صمتها ذلك الطفل القروي الذي سيكتشف – فيما بعد – أنه يبحث عن مجهول عصي؛ فيتخبط فيما بين الورقة البيضاء والقلم الرصاص، يحاول اكتشاف الإجابات المستعصية بنفسه، في تلك المرحلة الحرجة، مرحلة الدراسة الإعدادية.

طفل لن يكل أو يمل من علاقته التي اكتشفها بالصدفة بالكتابة...»/ رفعت سلام.

هذا هو رفعت سلام الشاعر الكبير والمترجم الذى أثرى المكتبة العربية بالكثير وغير بوعيه الكثير في الساحة الثقافية العربية. لقد كان لجروب «نحن المجانين... قصيدة النثر» الشرف الكبير بالحوار مع الشاعر الكبير رفعت سلام لمناقشة بعض القضايا المطروحة على الساحة العربية الثقافية وسعداء للغاية أن نقدم للقارئ العربي هذا الحوار الممتع..

• الشاعر الكبير رفعت سلام أحد رواد شعر التفعيلة، وكذلك أحد مؤسسين قصيدة النثر في مصر.. كيف يرى الشاعر رفعت سلام الفرق بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر؟

انطلقت «قصيدة التفعيلة» باعتبارها خروجًا على «وثنية» البحر الشعري، وبحثًا عن الحرية، بعد أن وصلت القصيدة العمودية إلى نوع من الركود والسكونية والانغلاق. لكنها – بعد ربع قرن من ظهورها – تحولت إلى «وثنية» جديدة «وثنية التفعيلة» ، أصابها نفس الركود والسكونية والانغلاق، بعد أن قدمت أصواتها الأساسية اختراقات كبرى في الكتابة الشعرية العربية.. بالرغم من أن الخروج «التفعيلي» كان جزئيًّا. لقد كان خروجًا على «البحر الوزني» الكلي إلى «التفعيلة» الجزئية، باعتبارها اللبنة الأساسية للبحر الشعري.

كان شعراؤها يبحثون عن حرية «جزئية» ، وخروج «نسبي» ربما كان ذلك مشروعًا بعد قرون من ثبات النمط الشعري، إلى حد امتلاكه لقداسة ساوى بعضهم بينها وبين قداسة القرآن في الوعي العام.

لكنها – تلك الحرية «الجزئية» – فتحت الباب على ما لم يعرفه الشعر العربي على مدى قرونه السابقة من تحولات مبهرة، وأعمال فريدة للسياب، والبياتي، وصلاح عبدالصبور، وما تلاهم من أصوات فارقة.

• فإذا كانت «حرية جزئية» قد أنتجت ما أنتجته من روائع فريدة، فما الذي يمكن أن تنتجه «حرية مطلقة»؟

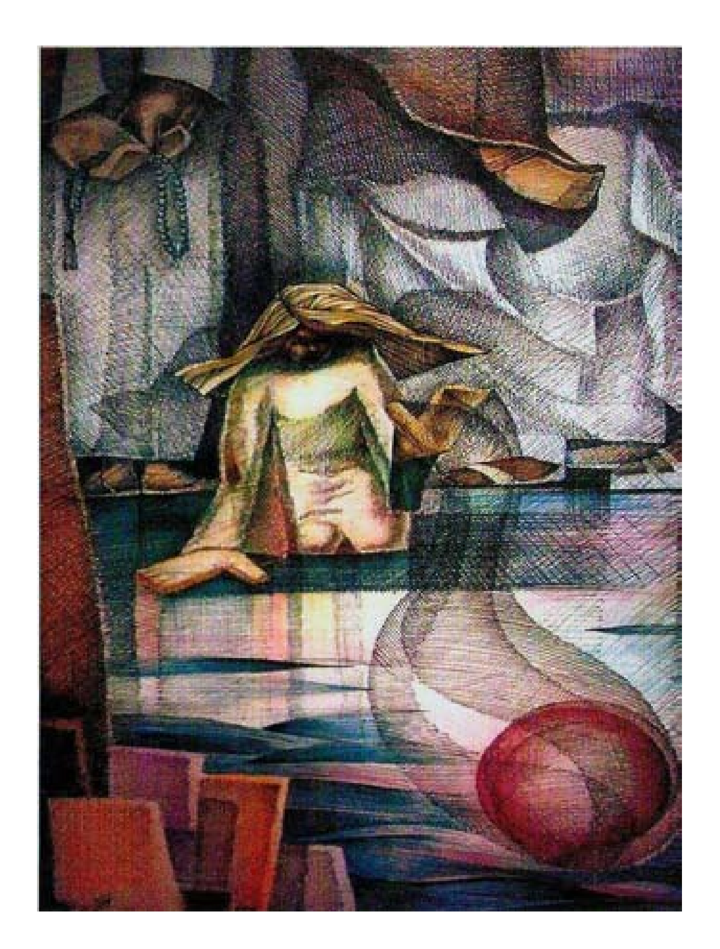
ليس الأمر مجردًا. فقصيدة التفعيلة انفجرت في عدة بلدان/ ثقافات عربية في نفس الوقت، بعد أن استنفدت القصيدة العمودية نفسها. لكن قصيدة النثر انفجرت في بيروت، في غير أوانها التاريخي! لحظة إشهار انتصار قصيدة التفعيلة على ثقافة محافظة بأسرها.

ورغم مرور سنوات كثيرة على انتشار قصيدة النثر «وليس على ظهورها» ، فما نزال ننتظر ظهور منجزها الباهر، الفريد، وظهور شعرائها الخارجين على السياق، بلا إعادة إنتاج، أو تكرار، أو خضوع للنمطية.

• أين تلتقي القصيدتان وأين تفترقان؟

هو البحث عن الحرية، المؤسس للخروج على كل ما هو تقليدي. والمفارقة تكمن في أن قصيدة التفعيلة – بحريتها الجزئية – قد أنجزت اختراقاتها الإبداعية في نحو ربع قرن من أصوات شاهقة، وتجارب فريدة؛ أما قصيدة النثر الراهنة، فما تزال – بعد أكثر من ربع قرن على انتشارها في الساحة العربية – متعثرة في النمطية، والسذاجة، وتقليد بعض النماذج هنا وهناك. ولكننا ننتظر..

• هناك تصور لدى البعض أن قصيدة النثر العربية كانت وليدة نكسة ٦٧ ويرى البعض أنها وليدة تأثر غربي وتحديداً فرنسا..





بعض الاتهامات لا تخلو منها حركة شعرية فقد وجهت إلى قصيدة التفعيلة بعض هذه الاتهامات

فما رأيكم؟

لا أظن.. فلم تعرف قصيدة النثر الانتشار إلا في التسعينيات. وقبل ذلك، ظلت محصورة في أوساط أدباء ومثقفي بيروت. فآنذاك، كان انتصار قصيدة التفعيلة ساحقًا، ماحقًا، على أنصار القصيدة العمودية. فلم تستطع قصيدة النثر الوليدة - في نهاية الستينيات - مواجهة قصيدة التفعيلة في ذروة انتصارها.. وكان لابد من انتظار خلود قصيدة التفعيلة إلى السكونية والتكرار، لتبدأ قصيدة النثر في الصعود التاريخي في التسعينيات..

• قصيدة النثر متهمة لدى البعض باتساع فضائها اللا محدود، وبدخول عدد كبير من أدعياء الشعر، وأنها أتاحت الكثير من السرقات للنصوص، وذلك لارتباطها المباشر بالنشر الإلكتروني.. كيف يرى شاعرنا الكبير رفعت سلام هذا؟

بعض هذه الاتهامات لا تخلو منها حركة شعرية. فقد وجهت إلى قصيدة التفعيلة بعض هذه الاتهامات.. ولكن الزمن ذلك القاضي القاسي سيحيل إلى النسيان هذه الأشياء «شبه الشعرية» ، التي تزعج متابعي قصيدة النثر. فليس أمامنا سوى الصبر الجميل.. لأنها أمراض تاريخية تلتصق بالحركات الإبداعية دائمًا.. بلا حاجة لتضخيم أثرها..

ففي الإبداع، لا يبقى سوى مَن استطاع تقديم خصوصيته الإبداعية الفارقة..

• شاعرنا الكبير رفعت سلام من المؤكد أنكم تتابعون تطور قصيدة النثر في الوطن العربي.. هل نستطيع أن نقول إن قصيدة النثر على اتساع الوطن العربي هي مدرسة واحدة جامعة لها سماتها الخاصة، أم أن هناك مجموعة مدارس مختلفة، ولكل منها سمات خاصة بها؟

عدا أصوات قليلة للغاية، فثمة نمطية تهيمن على قصيدة النثر من المحيط إلى الخليج، قائمة على إعادة الإنتاج، والتكرار، والنسخ، والتشابه، بلا اختراق لآفاق جديدة، واكتشاف لأراض مجهولة، وخروج على السياق، بما يليق بكل هذه الحرية التي يملكها الشاعر الآن.

لقد منحت قصيدة النثر الشاعر حرية مطلقة غير مسبوقة في التاريخ الشعري العربي، فما الذي فعل بها؟ لقد هرب منها إلى سجن نفسه من جديد «بيدي لا بيد عمرو» في قفص النمطية الاستهلاكية، التي تطغى على عشرات الدواوين الصادرة في العواصم والمدن العربية المختلفة..

• أخيراً.. إذا كان تطور الشعر حتمية تاريخية.. فبرأيكم - كنوع من الاستشراف لما هو قادم - إلى أين تتجه قصيدة النثر العربية؟

أظن أنها ستتجه لاكتشاف أفق خاص بها، خارج النمطية السائدة حاليا. فهذا الوضع الراهن، أظن أنه لن يطول أكثر من ذلك.. فالقادم أجمل بكثير..



الإيقاع الداخلي بقصيدة النثر مِعيار أم مِهذار؟

جوانا إحسان أبلحد - العراق

الإيقاع الداخلي لو نراه كأحد معايير قصيدة النثر، لا أدري لماذا أراهُ معياراً هُلامياً لها، وأراه يأتي جوازاً وليس وجوباً بها. وللتنويه مُقدّماً بالذي يضمن عدم تناول هذهِ الرؤيا بالذي هو أوسع منها وَأبعد عنها، أقول: أنا هُنا أريد التفكّر بمعيارية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، ولستُ هنا لأتجاذب أطراف الرؤى عن مفهوم الإيقاع عموماً وأهميته البالغة بالقصيدة الموزونة سواءً العربية أو غير العربية، فهذا موضوع يطول شرحه ونتفق جميعاً على وجوبه، وقد تناولهُ الكثير من الأجلاء بدراسات أكاديمية أكثر من وافية/ أكثر من مقنعة. كما تمّ تناول الإيقاع الداخلي كمفهوم وإشكالية، لكن بالذي اختلفتْ حوله الآراء والتطبيقات.

أعتقد أن تلك الشروحات وعلى قيمتها المعرفية ومجهودها التدارسي انشغلتْ بالماهية وتغافلتْ صلتها بالمبدع تطبيقياً/ معيارياً وتبيان ارتياحه الفني على أرضية القصيدة، لو مثلاً اقتنع بالإيقاع الداخلي كمعيارٍ فاعل بقصيدة النثر ويفكّر بكيفية تحقيقه في نتاجه اللاحق أو الاستدلال عليه في نتاجه السابق.

ومن باب تبيان رأي المبدع تجاه الإيقاع الداخلي أقول: أراهُ كخاصية هُلامية تنأى عن عوالم قصيدة النثر، أراهُ يأتي جوازاً وليس وجوباً بها ، تتأرجح القصيدة النثرية على أوتاره ببعض المواضيع وتنفصل عن آلته الوترية بمواضيع أخرى، وكل مبدع حسب زاوية ميله الإيقاعية وارتياحه بتحقيقه قصدياً أو تلقائياً.

ولو أبدأ برؤيا تساؤلية مِنْ منظورٍ آخر – أعمق وَ أعتى – :

هل الإيقاع الداخلي مفهوماً واصطلاحاً ليس إلا خرافة فنية أو مخاتلة نقدية ابتدعها يوماً مؤيدو قصيدة النثر وهذروا كثيراً بها لإقناع المعارض لها بأنها بنت الشعر، لو كان المعارض لها – ولم يَزَلْ – يرى الشعر العربي مقروناً بالإيقاع.

وهل الاعتراف بشرعية الشعر في قصيدة النثر كان ولم يزل رهن (الإيقاع) ، دون الالتفات والإنصاف لمزاياها الشعرية الأخرى؟!

وماذا بشأن الذي يؤمن أن الإيقاع لا يتحقّق إلا مِن فوهة العروض؟ وهنا لا يسعني إلا أن أحترم قدسية التزامه الفني وأفهم/ أتفهّم لماذا يرى قصيدة النثر ليستْ بقصيدة بل مجرد نثر..

وبشأن الإيقاع عموماً لو نمّشَ بَشْرة قصيدة النثر، أتساءل:

ما الشاغل الإبداعي الذي يجعل شاعر قصيدة النثر ينهمك – أحياناً – بإبراز الإيقاع، ومِنْ منظور واقعي وليس فني..

هل مثلاً يريد الذهاب بقصيدته النثرية لإطلالة منبرية ويرى قبولها بالأكثر وملامستها بالأطيب يكون بتضمينِ إيقاعٍ ما.. لو سلفاً الذوائق الحاضرة/ السامعة تأنس لرنين المُقفى..

هل مثلاً يريد لقصيدته النثرية التصالح مع الشِعر الموزون، أو بصورة أدق يريدها منفتحة/ مقبولة لزملائه مِنْ شعراء الموزون لو يجمعهم مكان واحد لطرح النتاجات الشِعرية على الفضاء الإلكتروني حالياً أو الصالونات الشعرية سابقاً.

برأيي لو أراد شاعر قصيدة النثر مُساورة الإيقاع يجب أن ينتبه جيداً بألا يترك الذات الشاعرة على سليقة التنغيم، لا سيما لو كان صاحب خلفية اطلاعية كثيرة على الشعر العربي الموزون والتفعيلي خاصةً. لأنه برأيي سيتوارد ويتناغم مع المخزون الذي بذاكرته وعندها سيجرُّ قصيدة النثر إلى درب التفعيلي بل التفعيلي المُشوّه أكاديمياً وفق تقطيعات الموزون، لأنه سلفاً ينثر ولا يزن..

وعلى مفترق هذا المعيار الملغوم سيقف تصنيف النص كونه قصيدة نثر أم قصيدة تفعيلية، بغض النظر لو أؤمن أن تصنيف النص/ القصيدة كقصيدة نثر يتوقف بالأقوى على عمق فلسفتها ونوعية رؤاها بتقنية مغايرة بالانزياح والاستعارة عن التي بالشعر الموزون، باعتبارها المعيار الأهم الذي يُحدّد هويتها كقصيدة نثر وتحت قبة الشعر وليس النثر.

أعتقد لو نريد تضمين الإيقاع بقصيدة النثر ولو أردناه داخلياً بأداة فاعلة وفارهة معاً، والأهم أن يكون خاصاً بها فلا يتشاكل مع إيقاع الموزون، عندها يجب أن يأتي وفق تخليق ثيمات لغوية معينة تُبدي هذا الإيقاع داخلياً/ شعورياً ولا تظهره شكلياً، سواءً بالمقروء أو المسموع مِنْ قصيدة النثر. وبرأيي هو معيار ليس سهلاً، لأن هكذا إيقاع لا يتبع البوصلة الفراهيدية بل يتوقف على تناغُم الصورة شعورياً والمتلازمة سلفاً مع مقدرة الابتكار اللغوية الخاصة بكُلِّ شاعر، باختيار المفردات المُنغّمة والشاعرية في آن واحد، وطريقته بصَوْغ العبارة نحوياً أو هيكلة العبارات بصرياً، ثم قولبة المقطع بهيئة مُجدّدة/ مبتكرة بآلية التكرار والتوازي كيّ نضمن عدم تلوُّن النتاج بالصبغة التفعيلية. وأعتقد مِنْ خلال هكذا إيقاع داخلي نستطيع الحفاظ على هوية النص/ القصيدة كقصيدة نثر بالشكل والشعور.

القفز بين الواقع والحلم.. قراءة في ديوان «قفزة أخيرة لسمكة ميتة»

للشاعر/ كمال أبو النور

أسامة الحداد - مصر

تتجاوز قصيدة النثر المحددات والأطر المتاحة والمعدة سلفاً، كما تواجه مؤسسية النوع الأدبي بهيمنته وسلطويته وتتيح التعدد واقتراحات الكتابة التي تبدو لا نهائية، وعلى الرغم من حالة السيولة الناتجة عما سبق، والتي تمثل برغم إشكالياتها المتعددة حالة إيجابية؛ وتؤكد على انتشار النص الذي كان إلى عهد قريب يمثل شططاً وخروجاً عن المألوف، وبالتزامن مع موجة جديدة لقصيدة النثر من جيل الألفية الجديدة الذي يحاول أن يشق مجرى جديداً للنهر، يقدم كمال أبو النور في ديوانه الثاني «قفزة أخيرة لسمكة ميتة» – والصادر حديثاً عن دار العين – الترسيخ لتجربته وتعميقها عبر مكونات وآليات بدت إرهاصاتها في ديوانه الأول «موجات من الفوبيا» حيث لا يذهب نحو مساحات الهامش، ولا ينحو باتجاه التفاصيل اليومية، أو المعجم السائد حيث تبدو الملفوظات قادمة من معجم رومانتيكي حيث العصافير والغزالة/ الظبية والفراشة والورود ومفردات عديدة تأتي من الطبيعة التي ذهب إليها الرومانتيكيون، بجانب ما هو واقعي ويومي، واللغة كمكوّن أساسي للنص الأدبي يوجهها الكاتب من أجل تطويع سلطويتها والحد من هيمنتها، لحساب ابتكار كثافة رمزية متباينة الاحتمالات في سعيه للوصول إلى سعة تأويلية خلاقة، ومن هنا



فمفهوم المعجم برغم أهميته يبدو ضيقاً؛ إذ الكلمة المفردة – على نحو ما ارتأى بول إيكور – ليس لها معنى في ذاتها بل تستمد معناها من الكلمات المجاورة لها في السياق وهو ما يشكل المحور التتابعي بجانب المحور التبادلي وهي المفردات الغائبة التي يمكن أن تحل في محلها ومن هنا فالجملة هي وحدة اخرى صحيح أنها تتكون من كلمات، لكنها لا تؤدي الوظائف الاشتقاقية لكلماتها المفردة إنها تتكون من علامات ولكنها ليست علامة فالجملة هي وحدة الخطاب الأساسية وعلى الرغم مما تثيره رؤى ريكور حول السيمياء والدلالة والخطاب والنص من إشكاليات إلا أنه رأي يحمل وجاهته حيث النص لعبة من التوافيق والتباديل – ويعيدنا في اللحظة نفسها إلى مقولات الشراح العرب حول الصياغة والسبيكة وإن ارتبطت مقولاتهم بالمعنى وجودته بعيداً عن الرمز والتأويل – وأن اللفظة في ذاتها وبحمولاتها المعرفية والتاريخية تكتسب وجودها من علاقتها داخل النص وتفاعلها مع الكلمات الأخرى التي تشكّل معها الخطاب، حيث يمثل العالم الجمالي المتخيّل نقيضاً للواقع تواجه الذات الشاعرة إحباطاتها من خلاله وتبحث عن تحققها عبر الحلم كخلاص من إشكاليات معقدة تعيشها، وفي النص الذي بين أيدينا يبدو الصراع محتدماً بين الواقع والمتخيّل بين الغفلة والانتباه والحلم واليقظة وهو الصراع الذي يكون فيه للشخصية تأثيرها وللبطل داخل النص تحققه في أحلامه وصراعاته وهزائمه نجد ذلك في:

«لماذا وثقت في النهار الأعمى؟

ثمة خفافيش اعتقلت

تحت أجنحتها لتصنع منها وجبات

لهؤلاء الذين امتطوا صهوة جيادنا» ص ١٠٢ .

إن هذا المقطع من قصيدة «لمن تعطي السماء مقاودها» يدفع بنا نحو تصور البطل داخل النص ويعيدنا إلى التراجيديا وهو ما بدا واضحاً عبر الديوان في نصوص عديدة مثل:

«أنا هنا في مدينة حذفت من قاموسها

كل مفردات البحر والسماء والطيور والشجر

مدينة بلا تاريخ للعشاق المجانين

والمجاذيب والمطاردين والرهبان

مدينة استبدلت الماء بالنار

والمنازل بالسجون» ص ٢٥ .

هل ندعم فكرة أن الإنسان يسهم على نحو ما فيما يحدث، أم نتلافى استخدام عبارة الإرادة الحرة لقد وُلدنا في هذا العالم كي نفعل ونفكر ونشعر، إن مشكلة جمالية تواجهنا في المواءمة بين الشعور بحيوية الإنسان وقدراته والإحساس أن كارثة ما قد تم تدبيرها ومن هنا تبرز إشكالية الشخصية بمستوياتها المتعددة فالبطل ليس القائد ولا الملك أو الأمير، نعم إنه يبحث عن الكمال وقبلها يبحث عن وجوده الذي يبدو واضحاً من العنوان عتبة النص ومكونه الأول حيث الرغبة في الوجود عبر فعل حيوي وهو القفز الذي هو لسمكة ميتة إنها لحظة فارقة في محاولة العودة إلى الحياة والتي تبدو جلية في قوله «أحتاج بشكل عاجل لصعقات من الكهرباء» ص ٢١ .

كان «أرسطو» يصر على أن سقطة البطل التراجيدي تكون نتيجة خطأ في الحكم يؤدي إلى وقوع الكارثة وأعتاد النقاد تفسير ذلك باعتباره نوعا من العدالة الشاعرية، وقد أغفل هنا ما تشترك فيه الإنسانية من قدر محتوم، فمن المهم أن نشعر بالعلاقة التي تربط بين الشخصية والظروف ومن هنا يبرز البطل داخل النص في صراعه بحثا عن وجوده الذي لا يتحقق، إنه ليس جلجامش في بحثه عن عشبة الحياة ولا هاملت النبيل الذي يعانده القدر ويقع ضحية للظروف، وبالتأكيد ليس أوديب، إنه يؤكد على عاديته يعيش أزمته وصراعه مع العالم بين أحلام لا تتحقق وواقع قاس عليه أن يحيا داخله، فهو البطل الحالم الذي يؤكد من خلال النص على مركزية الحلم كمهرب ووسيلة للخلاص يصطدم نتيجته مع الواقع.

وتبدو الرومانتيكية الجديدة ملمحاً داخل النص حيث الربط بين العاطفة التلقائية والإرادة الواعية يهيمن كمرتكز رئيس داخل الخطاب الشعري – وهذا ليس تحديداً يكشف عن أفق ضيق بقدر ما هو كشف لتوجه داخل الخطاب – فالعاطفة الجامحة التي تبدو من خلال الطفل الذي أحب الغزالة وسأخترع امرأة لأقول لها أحبك أو:

«أن تفتح النوافذ في الصباح
على زهور بيضاء
تنبت حول المقعد الذي عاد
إلى الخدمة مرة أخرى
شجرة برتقال لا تكف عن الثمار».

إن تلك العاطفة الجامحة تواجه في اللحظة ذاتها واقعاً تعساً ووطناً يتعامل مع المواطن كلقيط ويركله كلما طالب بحقه، لم يجد على الأرض إلا فوهة ممتلئة بالكوابيس وقلوباً مفخخة على أبواب الحجرات، وهذه الثنائية هي ما سعى الخطاب الشعري للتأكيد عليها وشكلت حيوية وديناميكية عبر النص في تحولاته المتواصلة بين المتخيّل والواقعي ويؤكد من خلاله على قابلية قصيدة النثر لاحتواء رؤى مختلفة وتوجهات متعددة، وأن الرومانتيكية التي شكلت ثورة فكرية وجمالية، واستمر تأثيرها فيما تلاها من توجهات في الفن والكتابة لا تنتهي، فالعواطف الإنسانية ممتدة ومتواصلة بأشكال متعددة مهما كبحت الإرادة جموحها.

ولعل بدايات النصوص داخل الديوان تكشف عن حالة من التنوع حيث لا يلتزم بآلية محددة في بدايات القصائد، فلحظة البداية أو كسر الصمت هي لحظة الكشف والانطلاق وترتبط بنهايات النصوص فالعلائق بينهما مع تباينها علائق جوهرية وهو يبدأ بأشكال وطرائق مختلفة من شبه الجملة أو الجملة الأسمية أو الفعلية من الاستفهام أو الأمر دون أن يضع محددات للبداية أو يسعى إلى صدمة المتلقي بقدر ما يكشف عن التنوع في الأساليب اللغوية وأداءاها من خلال التقديم والتأخير مثل «في بلادنا يعيش الشعراء» ، أو الاستفهام مثل «ما جدوى أن تغرس شجرة» أو «ماذا لو وضعنا قبلة» والنفي مثل «لا أريد أن أكتب اليوم» أو «لم يعد لدي يقين» فضلاً عن البداية باسم إشارة أو ضمير أو جملة أسمية أو فعلية، إنه ينطلق من أي نقطة دون إعداد مسبق، بحسب طبيعة الخطاب الذي يحمله النص.

وتشكل بنية الحلم مكونا اساسيا داخل الخطاب والحلم مكون جمالي في أساسه يحمل فضاءاته الدلالية وإشاراته داخل السرد الشعري ليس باعتباره مهرباً من الواقع بقدر ما يمثل واقعاً بديلاً ومتقاطعاً – في آن – مع ما هو كائن في اللحظة ذاتها حيث تسعى الذات لمواجهة المعيش عبر الحلم الذي يمثل زمناً متخيلاً يعمد من خلاله إلى خلخلة الواقع والاشتباك معه ويمنح مساحة للتأويل والانفتاح على عوالم بديلة.

وأخيراً ففي الديوان ثمة تباينات متعددة مع الأنماط الشعرية السائدة، حيث المونولوج والإنشاد وبنية الحلم والبوح الشعري ومسائلة العالم وموجوداته، بعيدا عما هو سائد من أنموذج يرتكز على السرد الحكائي تارة وبنية الحكاية داخل السرد الشعري، ولا يحفل بالشفاهية ولا المعجم السائد بل يقدم أنساقه الجمالية والمعرفية بخصوصية وإن توقف على بعد خطوة من نصوص ما بعد الحداثة حيث الثنائية بين الحلم والواقع والمتخيل والمعيش، فضلا عن التراتبية والتحولات المنطقية داخل النص حتى في انتقالاته بين الحلم والواقع، واتخذ في معماره الخارجي شكل السطر غير المكتمل الذي ينتمي إلى الشعر الحر دون اللجوء إلى تجاوز النوع الأدبي والتمرد على سلطويته، وبالرغم من هذا فالديوان يمثل إضافة إلى المنجز الشعري بما يحمله من رؤى جمالية وخطوة لشاعر عاد بعد توقف طويل بمجموعتين شعريتين في زمن قصير وننتظر منه الجديد.





التقنية الأدبية ووظائفها في قصيدة النثر (دراسة)

أشرف الجمّال - مصر

لم يواجه شكل كتابي بتحفظات قد تصل لدرجة الحصار الأكاديمي والإعلامي كما واجهت قصيدة النثر.. ذلك الشكل العبقري الذي تجاوز المفاهيم الكلاسيكية حول الشعرية والكتابة الفنية بشكل عام.. وأحدث ما يشبه الصدام مع بنية الوعي المتراكم تجاه مفهوم الشعر بدءاً من العنوان الذي يشير لمفارقة (قصيدة / نثر)، ومروراً بتقنية أداتية للتعبير غير النمطي والتجاوزي، وختاماً بتوظيف أنساق جمالية ولغوية لإنتاج الدلالة وفتح أفقها التأويلي تأصيلاً لوعي إبداعي مفارق ومغاير للمألوف، ولذاكرة التلقي وجدلية التفاعل مع الموروث الجمالي المتأصل للوعي الجمعي بمفهوم الشعرية وطبيعتها.

لقد استطاعت قصيدة النثر أن تحدث ثورة في بنية الكتابة الشعرية، وتحرك الماء الراكد في محيط الأدب منذ عقود طويلة لتفجر طاقات اللغة وتستكنه جمالياتها بوسائل غير اعتيادية، وتحتفظ لنفسها بمكان ومكانة تؤصل لفرديتها وتفردها حتى باتت تطغى على سائر أشكال الكتابة الشعرية عالمياً وليس في محيط الثقافة العربية فحسب.. ويرجع ذلك بشكل أساسي لطبيعة التقنية المستخدمة في قصيدة النثر.. إذ تمثل التقنية الوعاء الفني المنتج لجمالية النص ودلالته.. والمحدد لشكله وموقعه بين دوائر النصيّات المختلفة.. ويمكن تتبع أدوات التقنية الفنية في قصيدة النثر ورصد ملامحها وإيجاز بعضها على النحو التالي :

● التشظي:

لا تراهن قصيدة النثر على العلاقات المألوفة وطبيعة التصورات المقولبة حول العالم واللغة والمعجميات الثبوتية وقوالب النقد الأدبي المعلبة بنيوياً وأسلوبياً.. تنطلق قصيدة النثر من وعي مبدئي بطبيعة التغير كحقيقة دينامية تشكل تصوراتنا عن الوجود والحياة وكذلك الصراع الذي يضفر ثالوث الوجود (الله/ العالم/ الإنسان) وينعكس ذلك على إيديولوجية الشاعر وطريقة القراءة والتأويل لوجوده وذاته فيسعى جاداً لتفتيت الموروث والمجهز والجامد المعلّب عن طريقة آلية التشظي لإحداث الدهشة الجمالية، ولخلق وعي مغاير بالوجود، حقائقه ومضمونه، بما يناسب ثورية الشكل الكتابي ذاته (قصيدة النثر).. ولكن التشظي هو من قبيل الفوضى المنظمة التي تفتت لتلحم وتهدم لتبني، لا الفوضى المدمرة التي تنمحي معها خصوصية الشعر وتدخله دائرة السرد الهذياني أو القص الحكائي التقريري أو الخواطر السردية المقالية، فهذا إن حدث فإنما يحدث جزئياً لفقر بعض الشعراء وعدم قدرتهم على توظيف أدواتهم الفنية بشكل احترافي مدروس.. ولا يمنح هذا مشروعية للتقنية ما لم تحفظ للشعر خصوصيته وتحدد جغرافيته وتخومه التي تمنحه شكلاً فنياً خاصاً له ملامحه المحددة والواضحة فنياً وأسلوبياً، وطريقة الصياغة، وتوظيف القيمة سواء كانت معجمية أم جمالية.

● الصورة:

يعد التعبير بالصورة وسيلة من أهم وسائل التقنية للتعبير الشعري في قصيدة النثر.. إذ هناك إيمان ما بأن مظهرية العالم المتمثلة في صوره وأشكاله هو انعكاس لتجلٍ حقائقي ومضموني.. فالصورة علامة وإشارة إلى معنى.. ولكن بدون خيار المباشرة والتصريح الذي يقتل امتداد الدلالة واتساعها.. هو تعبير إيحائي وإشاري يركن إلى قدرة المتلقي من خلال وسيط الوعي الجمالي الذي يمتلكه إلى فهم الإشارة

وصهرها وتحويلها إلى قيمة فنية وجمالية وفكرة فاعلة.. فالمتلقي هنا شريك أصيل في عملية الإبداع.. الصورة تنظر للعالم على أنه ليس رسالة حرفية ومواضعات سكونية غير قابلة لثنائية التأويل أو ضدية المعنى.. التعبير بالصورة والرمز هو بمثابة إسقاط ضمني لأحادية الرؤية ودوجمائية التصور.. وإشعار واضح وصريح أن العالم يتسع لكل التصورات، وأن الفرد والذات الشاعرة هما مصدر إنتاج هذه التصورات.. فالعالم وفقاً لهذا التصور ليس مفهوماً فوقياً وإنما شريك جدلي وتفاعلي مع الشاعر.. كل منهما ينتج الآخر ويسهم في خلقه وتكوينه.. وهو ما يمنح النص رحابة وقدرة على تخطي الدلالة الثابتة عبر تغير الزمان والمكان.

• التفاعلية:

وهو مفهوم يقصد منه قدرة قصيدة النثر كنص أدبي على ملامسة الفنون الأخرى واستعارة جمالياتها واستدعائها بشكل غير مباشر بحيث تكون حاضرة.. ليس حضوراً استقلالياً ولكنه حضور تماهٍ يحفظ للقصيدة خصوصيتها كشكل فني دون أن يحرمها من توظيف فنيات تثري النص، مستفادة من تفاعلها مع بقية أشكال الكتابة الفنية كالقصة القصيرة والأقصوصة والرسالة والمناجاة والخاطرة.. ولذكاء الشاعر دور كبير في ذلك، بحيث يمثل حاجزاً لا مرئياً يحول دون ذوبان قصيدته وانفلاتها وتفتتها في الأشكال الأخرى، بحيث تكون لديها قدرة على التمثل وإعادة الإنتاج وليس محاكاة لتقنية كتابة مغايرة لخصوصيتها.. فقصيدة النثر طموح لتستوعب تقنية الرسم من خلال الصورة والحكي من خلال القص والمشهدية السينمائية والسردية الروائية، كما تستدعي الومضة والمفارقة وغيرها من التقنيات لإنتاج المعنى الشعري بطريقة تدوير القيمة وخلقها خلقاً جديداً لا تصديرها كما هي معلّبة في موارد استدعائها.

٤- التخطي:

وأقصد به القدرة على تجاوز العلاقات المنطقية في البناء اللغوي وأنماط التعبير ومواضعات النظام الكلامي وتصورات متحدثي اللغة عنه.. بحيث يلجأ الشاعر إلى استخدام علاقات لغوية غير مألوفة تنتقل بفكرته من سطر لسطر مستخدماً عنصر المفاجأة لتخطّي المألوف المتوقع.. فكل جملة هي بمثابة مقدمة للجملة التي تليها ولكن الشاعر في قصيدة النثر يفاجئ المتلقي كثيراً بنتائج لا تحيل إليها مقدماته عن طريق الإزاحة والإشارية والمنطقية الشعورية لا منطقية اللغة نحواً وصرفاً ومعجماً.. وهذا ما يمنح قصيدة النثر خصوصية فارقة تميزها عن منطق السرد ومعقولية بنائه في الرواية والقصة مثلاً.. فالتعبير الشعري داخل قصيدة النثر تعبير فصامي يضع المتلقي دائما قيد احتمال الدهشة والمفاجأة وتخطي المتوقع التراتبي في إنتاج الدلالة.. هو تقنية مضللة ذات قصدية من الذات الشاعرة في علاقتها الجدلية مع الموضوع (العالم) بهدف الإفلات من خنق الدلالة والرغبة في ابتكار لغة خاصة تميز القصيدة النثرية عن غيرها والشاعر عمن سواه.. وتخرج النص عن العرفان الإطلاقي التعميمي في ظل انتصار فكرة النسبي المتحرك والمتغير اللا ثبوتي.. وهذا ما يتعارض مع اليقين المنطقي في بناء النسيج اللغوي باعتبار اللغة نظامًا ذهنيًا مفترضًا ومتصورًا عن العالم من حولنا.

٥- الذاتية:

ومما يميز تقنية قصيدة النثر: الذاتية.. باعتبار أن الشاعر يتحدث عن نفسه وعن العالم من خلال نفسه، محاولا أن يحتفظ برؤية تخصه ليست مجرد إعادة إنتاج لرؤى السابقين أو استهلاك مكرور ونمطي لما قيل من قبل.. تتطلع قصيدة النثر دوما لأن تكون ابنة شرعية لتصورات شاعرها وفرديته وتفرده.. باعتبار أن الشاعر تجربة وجود

ومرآة لتجليات بالغة الخصوصية ملتبسة (بأنا) بيئية وثقافية وأفق عرفاني متفرد يدافع عن بقائه داخل زحام عولمة الأفكار والأوطان والثقافات.. تسعى قصيدة النثر حثيثاً لتأسيس وجودية نصية مقابل إمبريالية واقعية متحركة تلتهم كل خاص وفردي.. وما لم ينجح الشاعر في ذلك يصبح صدى لغيره وتحاصر قصيدته بفكرة الموت في توابيت ذوات الآخرين.. أو الانجراف في غنائية جماعية مستهلكة لا تمنحه ونصوصه ذكرى على نقوش القصيد.

٦- الإيقاع:

تتباهى القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة دائماً بالموسيقى الظاهرة المتمثلة في الأوزان والقوافي والتفاعيل، وهو ما لا يتوفر في قصيدة النثر.. والواقع أن هذا تباه سطحي وشكلاني وغير صحيح في حقيقته.. فقصيدة النثر لها إيقاع وموسيقى.. ولكنه إيقاع خاص وموسيقى ذكية لا ترصدها الأذن وإنما ترصدها الروح ويسمعها العقل الواعي بمفهوم الشعرية.. فتدفق الصور والرموز بإيقاع تخيلي بنائي بطريقة محددة يمثل لحمة الموسيقى الداخلية للنص.. يمكنك أن تصغي لنمطية استلهامية لحقول التخييل لدى كل شاعر.. ويمكنك أن ترصد إيقاعاً مفرداتياً معجمياً لدى كل شاعر، ويمكنك أن تلمح إيقاعاً تصورياً وتحليلياً لبنية الوجود والذات داخل كل نص.. إنه إيقاع خفي يدرك ولا يسمع.. بعيداً عن الطنطنة الشكلانية التي تفرغ المضمون من محتواه وتحيله إلى علاقات صوتية لا تمس العقل ولا تلمس الوجدان.. وهذا في تصوري إيقاع وموسيقى أعقد بكثير في صناعتها من الموسيقى الظاهرة التي تطعن جوهرية الشعر لصالح شكله وشكلانيته.



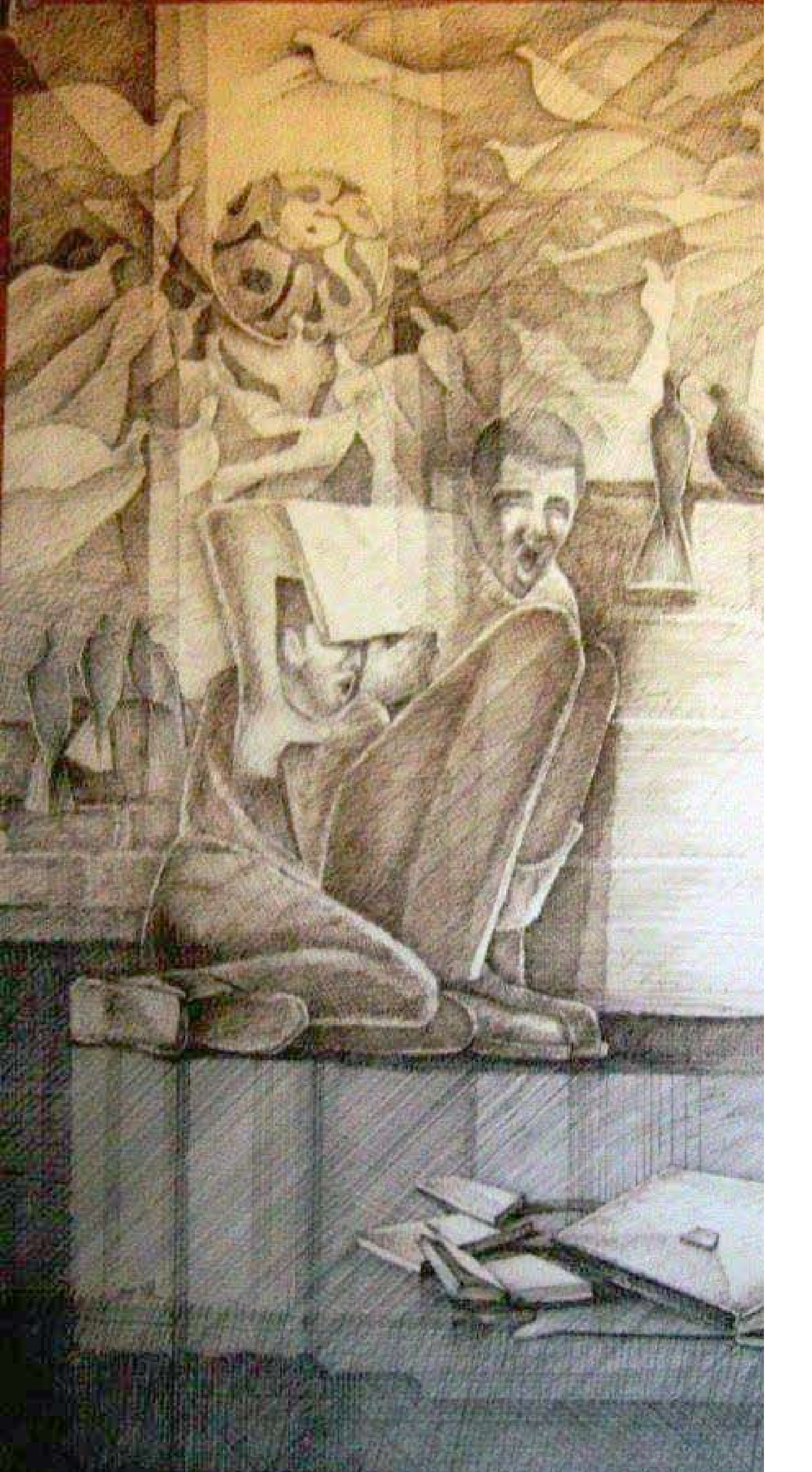
٧- الجوهرية:

إن حصر الشعر في الجانب الموسيقي وفي الأوزان والتفعيلات لهو فهم ضيق لمفهوم الشعرية.. وهو محاولة لشكلنة ماهية الشعر وجوهره والخروج به عن حقيقته تلك التي أدركها القدماء بوعي شديد.. فعلى سبيل المثال وَصَف كفار قريش القرآن الكريم الذي لا يمكن إدراجه تحت أوزان وتفعيلات الموسيقى العروضية بأنه شعر.. وذلك بنص آية صريحة في قول الله تعالى (بَلْ هُوَ شَاعِرٌ) وذلك يومئ بفهمهم الثاقب لجوهر الشعرية، إذ أدركوا أن الشعرية طاقة كامنة وجوّانية تمثل أيقونة الماهية النصيّة وحقيقتها لا شكلها.. وهو ما تفصح عنه بطريقة خاصة لإنتاج الدلالة وتمثُّل العالم وهندسة المعنى واستدعاء مراسم التخيل والتعبير عن العالم بالرموز والصور.. وتحطيم بنية التركيبات الكلاسيكية للغة والخروج عن نمطية السرد التعبيرية.. وتفجير معجمية مضافة إلى متن المعجمية الأساسية للخروج عن المألوف والنمطي اللفظي والشعوري.. وتخطي مواضعات اللغة بطريقة خاصة تمثل روح قصيدة النثر التي توظف تقنية الكتابة بشكل مغاير عن بقية الأشكال التعبيرية الأخرى.

إن الشعر محاولة هدم وبناء.. إعدام وخلق لقيمة الشكل وباطن المضمون وطريقة الأداء الفني واستلهام الفكرة والإفصاح عنها في نصيّة كتابية مشحونة بخيال قوي وفاعل في مناجاة وعي وروح المتلقي.. وإنه من الفقر والضيق حصر مفهوم الموسيقى في السماع الأذني والإيقاع الملموس.. فثمة موسيقى فكرية وروحية تكتن طاقة التخيل وهندسة العبارة في القصيدة النثرية وتحتاج لذائقة أكثر عمقا لدى المتلقي.. لأنها تتخطى المفاهيم الشكلانية والمباشرة لموسيقى الشعر الموزون.. وها هو عبد القاهر الجرجاني من كبار البلاغيين القدامى والنقاد الأفذاذ يورد واقعة الأعرابي الذي سئل: لمَ تحب حبيبتك؟ فأجاب: لأنني أرى القمر على جدار بيتها أحلى منه على جدران الناس.. ويستخلص عبد القاهر من هذا الموقف: أن الشعر يمكن أن يوجد دون أوزان.. وها هو حسان بن ثابت الشاعر المخضرم يسأل ولده: ما الذي يبكيك؟ فقال الابن: لسعني طائر كأنه ملتف في بردى حبرة. فقال حسان: لقد قلتَ الشعر ورب الكعبة.

٨- التعقيد:

ليس هناك تناقض يضفر بنية القصيدة النثرية باعتبارها شعراً.. لأن الفن الحقيقي هو ما يوظف التقنية بشكل ثوري يمنحها رحابة وأفقا ممتدا للقراءة والتأويل.. والقصيدة النثرية هي وليدة المد الثقافي والإنساني المعقد في الفلسفة والعلوم والتتابع التاريخي وإنتاج النظريات التي تشكل وعي الإنسان بذاته.. وسقوط الفلسفات الأثينية التي تفصل بين الشكل والمضمون والمادي والمثالي والعرض والجوهر.. ثمة تداخل بين أشكال الكتابة واستدعاء وظائفها.. فلم يعد النظر إلى الملمح الخارجي هو المحرك لإنتاج القيمة.. إن البذرة الكامنة في باطن الأرض هي ما تشكل الشجرة.. والطاقة الشعرية التي تكتن قصيدة النثر هي ما يشكل وعينا بشعريتها لا إيقاعها الظاهر.. وقصيدة النثر هي بوابة الشعر للخروج من حجريته وتكلسه وتمثل الآني والحاضر والمعيش.. والخروج من أكفان الرؤى الماضوية المعلبة والجاهزة..



هي رهان الوعي في جدليته مع العالم.. ومحاورة الذات مع الموضوع وفق لغة ذكية وأدوات تخاطُب غير مباشرة تناسب تعقيدات العالم والأفكار وطرائق تمثل الوجود.. وإنتاج فعل القراءة والتأويل إشارة لا تصريحا لكي لا يموت النص وتتحجر جماليته في مظهرية كتابية لا تعبر عن حقيقة الفن من قريب أو من بعيد.

٩- الإطارية:

ومع ثراء قصيدة النثر ورحابتها وقدرتها على التماس والتداخل واستدعاء تقنيات أدبية من فنون أخرى كالقصة القصيرة والخواطر والمراسلات مثلاً إلا أن ذلك لا يمس جغرافيتها الجمالية التي تحدد ملامحها الخاصة وتشكل إطارها البنائي.. فالعولمة كقيمة لا تعني غياب تفاصيل النص والتخلي عن تمسكه بهويته التي تمنحه خصوصية عن بقية الأشكال الأخرى.. فالإطار مفهوم أدبي يمكن أن يكون وعاءً للتقنية.. وقد يوظف القاص تقنية شعرية داخل إطاره القصصي وهذا لا يعني أن قصته شعر.. وقد يوظف الشاعر تقنية قصصية داخل إطار شعري وهذا لا يعني أن قصيدته قصة.. إن تبادل التقنيات وتوظيفها هو قيمة جمالية مشروعة ومطلوبة لتغذية المعنى وإثراء الدلالة وتحقيق غنى الطرح الجمالي النصيّ بغير تناحر أو تذويب لملامح الإطار.. فإن حدث هذا التناحر والتماهي الذي تغيب معه خصوصية الشكل الأدبي فإن ذلك يعني ضعف المبدع أمام تقنيته.. وهو وإن كان عيباً في المبدع فإنه لا يعني أنه عيب في الإطار.. فالشاعر المحترف هو من يوظف التقنية الأدبية على تنوع منابعها دون أن تتفلت منه أعمدة إطاره التي تشكل جسد النص وروحه.

١٠- المراوغة:

وتراهن قصيدة النثر على تقنية تخصها بشكل رئيس وهي تقنية المراوغة.. فقدرة النص على الإحالة والترميز والإشارة والتلميح وتفجير طاقات اللغة بحيث تصدم وعي المتلقي بمواضعاتها المعجمية الجديدة التي تؤسس لها قصيدة النثر للتعبير عن رؤى غير كلاسيكية وغير موروثة ولا هي إعادة إنتاج لتصور السابقين عن الوجود وما وراءه.. وعن الإنسان وإشكاليات التعايش.. هو ما يحقق الصدمة الجمالية أو ما يسمى بالدهشة.. فقصيدة النثر تحاول أن تضيف لقارئها عبر رؤية جديدة ومعالجة فنية ثورية تضيف لرصيد القارئ الجمالي.. وتعمل وفق تقنية المراوغة التي تتخطى الموروث والمتوقع لذائقة المتلقي، إنها تعمد إلى المفاجئ واللا متوقع عبر المغالطة التعبيرية أو التضليل المقصود للتمويه على الطرق المباشرة الكامنة في استعداد القارئ للتلقي.. بحيث تفاجئه وتحرضه على إعمال فكره وإعادة المراجعة لوسائل وعيه في استلهام القيمة وتذوق الجمال.. وتلعب اللغة دورا كبيرا في تحقيق ذلك.. وكذلك الصورة والرمز والمفارقات والقفز على رتابة تموضع الدلالة وهندستها بشكل ديناميكي لا استاتيكي ثابت.. يخالف عامداً ما ينتظره المتلقي تعبيراً وسرداً.. شكلاً ومضموناً.. صورةً وفكرةً.. فكل ثورية رؤيوية تقتضي بالضرورة وسائل ثائرة ولا نمطية للإفصاح عنها.

١١- اللا شكلانية:

تكتن قصيدة النثر في باطنها بنية شعرية قوية تضع المتلقي بقوة الفعل تحت تأثير الشعرية الطاغية بحيث يكون السؤال (هل هذا شعر أم نثر) ساذجاً وغير مقبول على مستوى الوعي بالفن وتذوقه.. لقد حرصت قصيدة النثر باعتبار النظر إلى هويتها على تفعيل المحتوى الكامن والمحرك لما هو ظاهر على السطح.. والتزمت بآلية تحطيم القيود التقعيدية في محاولة الماضي العروضي لفقهنة الشعر وعلمنته ووقوفه عند المؤطر الذي لا يمكن الخروج عنه.. ومحاولة تقديس الشكل للحفاظ على القيمة والتذرع بجغرافية تصنيفها.. وهو الأمر الذي حدث مع الفقه كموروث ثقافي دافع عن تكلسه بالتلويح بتهمة (البدعة).. والأمر نفسه حدث مع البلاغة التي احتضرت على يد يعقوب السكاكي في محاولة لطمس هوية الفن المتحررة والخلاقة والطموح إلى التجديد والإبداع.. وذلك بتحويلها إلى علم وقوانين راديكالية منحوتة لا تقوى على التمثل المستمر والتشكل التناوبي المتجدد والفرار من قضبان الشكل الأحادي الذي يصيب الفن بالجمود والتحجر.. ما أصاب الدين من جمود وعدم



وبالطبع الفن لا يعرف التقديس.. ولا ثبوتية العلم وقدرته على الحسم نظرياً وتجريبياً.

١٢- المعرفية:

لا تحاول قصيدة النثر أن تجرّ نفسها لفخ الغنائية الساذجة.. أو الخطابية المّوجهة.. أو التقريرية المتعالية.. وإنما هي تطمح وتتطلع إلى رؤية معرفية هي بمثابة فلسفة للعالم وتصور عن ديناميكية الوجود وفعل الحياة وموقف الإنسان من الطبيعة والله وذاته والآخر الذي يشاركه ديمومة الحراك الوجودي عاطفياً وإنسانياً.. ما يميز قصيدة النثر حقيقة هو قدرتها على الاستيعاب والتحليل والتفصيل والجدل وتوظيف المعرفي والتاريخي والديني والعلمي داخل إطارها توظيفا شعريا بعيدا عن ممارسات الكتابة العلمية أو السرد الروائي أو منطقية التعبير المقالي.. إنها تؤسس لها منطقية جمالية وشعورية خاصة تحتضن قيماً معرفية وفلسفية عميقة.. لكنها تفصح عنها بخصوصية شعرية ممنهجة على مستوى الديالوج الجمالي مع الوعي والذائقة ولكنها مرنة وثورية وغير قابلة لهيكلة الدلالة وترسيمها بشكل حاسم يقبض على المعنى كما يحدث في الخطاب العلمي أو الفلسفي.. ومن هنا كان استدعاء الأساطير والميثولوجيا والمحاورات الفلسفية والغنائيات الفرعونية والترانيم والحوار والومضة والقص والحدث التاريخي والمشهدية الوصفية وامتداد الزمكان الشعري.. كل ذلك كان بمثابة احتواء للقيمة وإعلاء لرتبة الدلالة الشعرية ووظيفتها باعتبارها طريقة في رؤية العالم والإسهام في صياغة الوجود لا مجرد مشاعر رخوة للتغني الرومانسي.

١٣- المشاركة:

لا تعوّل قصيدة النثر باعتبارها إبداعاً شعرياً في إنتاج دلالتها الجمالية على الشاعر وحده.. وإنما هي تنظر للمتلقي على أنه شريك أصيل في فعل الإبداع.. لأنها تراهن على القاسم الإنساني المشترك بين المبدع والمتلقي.. لذا فهي تتطلع لوجود قارئ يمتلك من المؤهلات المعرفية والجمالية ما يمكّنه من استلهام القيمة وإنتاجها.. سواء كانت هذه القيمة معرفية أم جمالية.. ومن هنا لا يمكن لقارئ تكلست ذائقته الشعرية عند شكل الشعر التقليدي، أو توقّف وعيه عند حدود البلاغة الكلاسيكية، أن يحسن قراءة قصيدة النثر أو يتعاطى جمالياتها على الوجه الأمثل.. ويمكن القول إن الدرس الأدبي الخاص بقصيدة النثر ينبغي أن يتجاوز عرفيته النمطية لإيصال المعنى والجمالية لذائقة المتلقي.. فيمكن أن نبدأ بالرؤية لأنها بمثابة الإطار المحرض للتقنية على انتقاء أدواتها.. والفاعل في خيارات الشاعر لطرائق بناء العبارة ورسم الصورة واختيار المفردات التي تخدم رؤيته وتمنحها التوهج.. فاللغة هي مجموعة الرموز التي تشكل المعنى وتحدد فضاء الرؤية.. ولكنها في الوقت ذاته ابنة شرعية لقصدية الشاعر البنائية النابعة من تصوراته عن ذاته والعالم وما وراء الطبيعة.. هي وليدة طريقته في التفكير والتمثل وطبيعة تصوراته عن الوجود والحياة.. إنها بمثابة إشارة سيمائية كامنة وفق قوانين العقل لاختزال الوجود في صورة رمزية يكتنها الوعي.. فاللغة الشعرية هي وليدة وعي الذات (الإنسان) بالموضوع (العالم).. فالبدء بمعالجة الرؤية التي تمثل فلسفة الشاعر تزامنا مع استبطان اللغة هو أنسب طريقة في تصوري لاستكناه خصوصية النص الأدبي والوقوف على أدواته المنتجة لقيمة الجمال.



استجابة للآني والمتحرك هو ثبوتيته على يد الفقهاء.. وهو ما حدث للشعر على يد الخليل الذي حاول أن يقعّد ما لا يُقعّد فأبت عليه روح الشعر فكبحها بما يسمى بالزحافات والعلل العروضية وهي إشارة لانتفاض الشعر وتمرده ضد محاولات تقعيده.. حتى بات النظر للموشحات ولمحاولات أبي العتاهية للفكاك من الثبوتية العروضية هرطقةً وبدعةً وكفراً على مستوى الإبداع.. وهي التهمة ذاتها التي واجهت شعراء قصيدة التفعيلة من خصومهم الخليليين.. ودافعوا عن أنفسهم بأنهم مجددون.. ومن عجيب ومما يثير الدهشة أن هؤلاء التفعيليين - وهم أنفسهم من واجهوا تهمة الهرطقة شعرياً - هم من يوجه الآن التهمة ذاتها لشعراء قصيدة النثر! وكأن التجديد حكر عليهم.. أو لا ينبغي أن يكون إلا وفقاً لقواعدهم المقدسة..


ريشة محمد فؤاد

التحليق في شعريَّةِ النثر عند «جوانا»



زياد محمد مبارك - السودان

وسمت الشاعرة العراقية «جوانا إحسان أبلحد» قصيدة النثر بأنها «القصيدة المُجنَّحَة» كموسومة مفضّلة لديها، وقد نجدُ التخريج لهذا الاصطلاح في نسجها لأشعارها باشتغال رفيع وفخيم على اللغة الشعرية لفظاً، وتركيباً، ومعنىً، ودلالةً.. مع سقايتها لقصائدها بتخييل مفارِق للسائد، وجانح للإبتكار. مع ميل للمزج الشعري الحكائي في تصوير لحالات تتسق بين الذات والعام. لا محيد لقارئ أشعار جوانا من تلقّي مختلف، وأثرٍ مختلف من أغراسها الشعورية، والرمزية، والدلالية... الخ.

يمتاز أسلوب جوانا بالوضوح ومجانبة الغموض، وابتغاء الرمز الذي يفتح نوافذ التأويل للقارئ الولوع بالمجازات الذهنية. في قصيدتها: «روح الكرستال يا أنتَ .. ولا زلتَ» أَرْخَتْ رؤيتها للقصيدة المُجنَّحة للمخاطب في سياق الكرستال:

«ولم أزل أبخل عليكَ ببعض الحواس الصاغية..
فأراكَ تَشُدُّني إليكَ بكفين
حانقتيْن أم حانيتيْن؟
هَلْ أدري .. وطالما اختلفَ تأويل القصيدة المُجنّحة
لكنّ الصفصافةُ تُفسّرُ الرمز
بالأجدى وَالأبقى».

وعند تتبع مساقط القصائد يبدو اشتغال الشاعرة في تخليق الدلالات التي تتشابك معانيها واحتمالاتها قد يتخذ تجسيداً مؤنسناً تُحدّث عنه بصيغة الغائب، أو تخاطبه، وتضفي عليه بعض صفات القصيدة، كأن كتابة القصيدة، الطريقة، هي الأقدر على تناول الموضوعة التي يحفر فيها الشعر. وكأن القصيدة تتناول الموضوعة لترعَى احتمالاتها في نص مفتوح.. في قصيدة الشاعرة «لبشرَتها آياتِ شوكولا» تصف حالة «هو وهي» نافيةً الاحتمالات منه لها، مؤكدة اليقين والمعنى الذي يمكن مسكه القبض عليه:

«هو لن يَجدلك بعد اليوم بخُصُلات احتمال
وقطعة حلوى تُساورهُ اليقين!
يقينهُ مَعك بآت نَمير، وهذا الآني يَندَى بقُبلة
يقينهُ فيكِ باعتناق معنى، وذاك العَبَث لمستحيلاتِ عودة
يقينهُ منك بطَراوة عُمُرٍ..
ودَلالاتُ فَرْحَة تَزدلفُ الكَرز». .

لكنها تضع قفلة النهاية بسؤال يتسع على انفتاح الألوان المُمَثلة بأقلام الباستيل، لرسم اللوحة المشهدية التي لا يمكن حصر احتمالاتها:

«هو شُتِلَ بموعدك مُذ نصْف رَملية رَسَّبَتْ الوَلَهْ،
تَمَطّقَ شَرَاب الكاكاو برشفة أخيرة،
دانتيل أخيلة طَوَى آخره لضجة بائع أوراق اليانصيب،
فأينك أنت يا لَوحة الباستيل؟!».

والشاعرة كثيراً ما تعرضُ مشتملات القصيدة عبر بوابة الاستفهام، والتساؤلات، التي في الغالب تتخذ هيئة التفريع عند استيلاد الأجوبة التي تمثل إهماءات رؤى الشاعرة، ودلالاتها وصورها الشعرية المبتكرة. تلجُ الشاعرة في قصيدتها «يَومَ تَكَوّرَ الحَرفُ نَهداً» عبر تساؤل في العتبة:

«أنى وَالحرفُ تَكَوّرَ نهداً لأنثى المَلاك؟!
سُندُسيُّ المَلامس
عشرينيُّ الرَفيف
يَتَرَجْرَجَ بأطوارٍ مِنْ كنارة شبعاد
وزرياب الطَوْرِ..
الْتَفّ على أصابع تَفقه محاورة الأنوثة».

لتناقش العام المُتعلّق بقضايا مجتمعية – عراقية، تشغل ذاتها، ناقشتها بالإشارة إلى/ ذاتها، وهو، وهي، وهم:

«أنا مريضةٌ بك
ذراعاكَ زنّارُ نور، لَفّ الغد والخاصرة
وشفتاكَ ما انفكت تَسْتَلِبُ القُبَل
بغضون شظايا وَدَفقات دَم..
هو أفاقَ على لَمَسَات مُمَرضة سَرْبَلَها البياض



هي استحالتْ فرّاشةً بحَجْم كفّ الطفل
ألوانها وَمَضتْ بضوءِ سُداسيّ الطيوف
سابعها مَاجَ بأجنحةٍ تركوازيّةٍ لملاكٍ رضيعٍ
احترفَ هَدْهَدَةَ وجعِ النهود..».

يتصلُ الحرف الذي تكوّر باستعراض حالات التقطتها الشاعرة لتضعها على طاولة الشعر، حالات وصفتها في توقيعة القصيدة بالبؤر العراقية:

«نهدٌ رَاوَدَ شفاهَ طفلٍ،
شَبّ آجلاً لسَرمديّات الشهادة..
وآخر اغتَصَبتهُ نظراتُ صعلوك..
وثالثهم مطواعٌ لمرّةٍ وَلمرّاتٍ حرون،
ما برحَ يشكو حماقةَ الأصابع..
ورابعهم اخترقَتْهُ شظيةٌ، بتظاهرة راجلة الجُلّنار».

تميل الشاعرة في كثير من قصائدها لتمييز الدلالات باللون، ففي قصيدتها السابقة تؤشر بصرياً – بصورة مباشرة – بطيوف الألوان، والتركوازي، والبياض.. وبصورة غير مباشرة، واضحة:

«أنى وَأهْرَقَ أرْيَ أبجديّةٍ؟!
ذي نكْهَةِ تحْنانِ الأمومةِ وَلون الكَفَن!»،
«ورابعهم اخترقَتْهُ شظيةٌ، بتظاهرة راجلة الجُلّنار»،
«عاجل..
تمّ قطع السَبّابات البنفسجيّة!».

وفي قصيدتها «نعوت تخاتل حقيقة اللون» تجسّد «آيفا» كتعبير عن كل دلالة مُزوّرة تُزاحِم الأصلي بأيّ مَجالٍ في المَجالات الحياتية.. حيث اللون في متخيّلِ الشاعرة هو الحقيقةُ المُشاهَدة، المُجرّدة.

تحملُ بعض استعارات الشاعرة أيضاً إضفاء للون مثل عنوان قصيدتها «أساور من معدنِ المجاز» الذي تستلهم به اللون الذهبي للمجاز. وتفصح أكثر عن براعتها في التصوير بذات الطريق، بمكاشفة اللون في قصيدة «نكايةً بذاكَ الأحمر»:

«يوماً سأتزلجُ على قوسِ قزح
حَصْراً على القوسِ الأحمر
عناداً بالأحمر الذي في بالي
يوماً سأصبغ بيت الشعر بطلاءِ الأظافر
حصراً باللون الناريّ
نقمةً على الأحمر الذي في بالي».

وتواصلُ الشاعرة في طول القصيدة بمقاطع مسطّرة من ثلاثة أسطر، بقفلات متجانسة تصبُّ في مصبِّ القصيدة مع تغيير لفظي يحرف المحمول الشعوري في لكل قفلة:

«هُزءاً بالأحمر الذي في بالي»،
«إذلالاً للأحمر الذي في بالي»،
«نكايةً بالأحمر الذي في بالي»،
«إغاظةً للأحمر الذي في بالي»،
«استخفافاً بالأحمر الذي في بالي»...

وهذا الأسلوب في التكرار، للعبارات، مع تبديل في تركيبها – لحرف دلالاتها في المقاطع الشعرية – مشهود في عدة قصائد للشاعرة، بما يحمله من تنغيم موسيقي، وتأكيدات، وتعميق للدلالات. ويمكن التقاط هذا التوليفَ من عتبات المقاطع في قصيدتها «أساورٌ مِنْ مَعْدَنِ المَجَاز»:

«سوار مِنْ تغيير
وسَنيّاً يَلْمَعُ بمِعْصَم دَهْشة»،
«سوارٌ مِنْ فلاح
وصَفيّاً يَرِنُّ بمِعْصَم هَمْسَة»،
«سوارٌ مِنْ قَلَق
وَعَتيّاً يَلمَعُ بمِعْصَم خَلجَة»،
«سوار مِنْ اكتئاب
وعَصيّاً يضيق على مِعْصَم نبضة»،
«سوارٌ مِنْ مَسرّة
وَبَهيّاً يَنسَلُ بمِعْصَم لَمْسَة»،
«سوارٌ مِنْ كَرَب
ومَليّاً يُكَبِّلُ مِعْصَم زفرة»،
«سوار مِنْ انعتاق،
وَرَويّاً يتسامى بمِعْصَم رؤيا».

التجوال في قصائد الشاعرة العراقية جوانا هو تحليق في جو شعريّ يحمل خصائص فرادته ولا انتمائه للمتوقَع المألوف، وكأنها في استعارتها للأجنحة في وسم قصيدة النثر كانت تعتدُّ بنماذجها المُحلقة، التي سكبتها ببراعة واعيّة بماهية النثر، وبراعةٌ مدركَة لهلهلة الشعر.



قصيدة النَّثر العربية
والماهية المفقودة



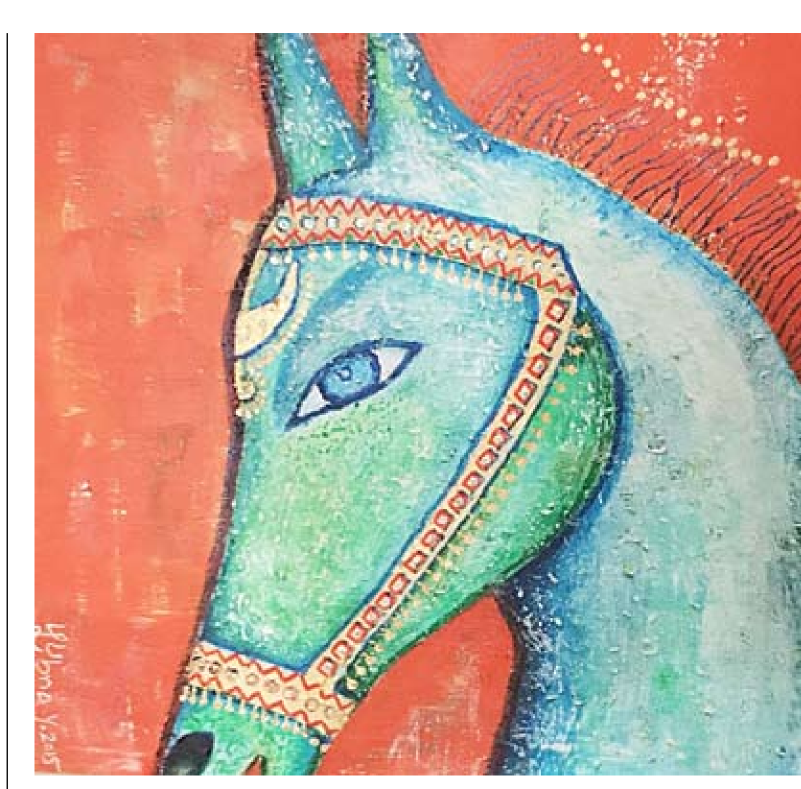
طيبي بوعزة - الجزائر

إنّ البحث في ماهية قصيدة النّثر لا يختلف عن البحث في ماهية أيّ جنس أدبي آخر، خاصة في ظلّ الإشكالات التي تُثيرها (المصطلح، الهوية والأجناسية، الإيقاع الدّاخلي، الشّعرية)، والتي لم يُفصل فيها إلى يومنا هذا، فالبحث في ماهية الشّيء أمرٌ معقّد ومتعذّر نوعاً ما، ذلك أنّ التّعريفات المقدّمة لا تعدو أن تكون توصيفاً لا تحديداً للماهية، ويُصبح الأمر أكثر تعقيداً عندما يتعلّق الأمر بالإبداع الأدبي أو أحد تفريعاته، ولعلّ صعوبة تحديد ماهية قصيدة النّثر مستمدّة في الأساس من جمعها بين الضدّين: الشّعر والنّثر، فالعُرف النّقدي يميّز النّثر عن الشّعر بالضدّية، فكلُّ ما ليس شعراً فهو نثر، فكيف لقصيدة النّثر أن تجمع بينهما؟

تقدّم لنا «سوزان برنار» قصيدة النّثر بأنّها «قطعة نثر مُوجزة بما فيه الكفاية، مُوحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور...خلقٌ حرٌ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلّف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية.»(١) يُلاحظُ على هذا التّعريف ردُّه لقصيدة النّثر إلى جنس النّثر (عكس النّقد العربي الذي يردُّها إلى الشّعر)، كما يُشير إلى الغموض الذي يكتنفها (قطعة من بلور، خلق حر) وهو ما تناقله النُّقاد العرب أمثال «أدونيس» دون أن يتكلّفوا شرحه وتحليله، والتّعريف على غموضه يُحدّدُ بعضاً من سماتها (قطعة نثر موجزة = الإيجاز/ موحّدة ومضغوطة = الكثافة/ خارج كل تحديد = الحريّة/ إيحاءاته لا متناهية = مجانيّة المعنى).

لقد حاولت العديد من الدّراسات النّقدية العربية البحث في ماهية قصيدة النّثر، بدءاً بـ«أدونيس» ورُوّاد مجلة «شعر» ومن حذا حذوهم انتهاءً عند من يتعاطاها من الشُّعراء والأدباء، فتعدّدت التّعريفات وتغايرت وتباينت، ولعلّ مصدر هذا الاختلاف هو المصطلح الذي تواضع عليه أعضاء مجلة «شعر». فهي في النّقد العربيّ نوع شعريٌ يتشكّل على البياض بهيئة النّثر، ممّا جعلها إحدى إفرازات الحداثة الغربية، التي عملت على خلخلة الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ففي تشكُّلها على هيئة النّثر تجاوز صريح لنظام الشّطرين الذي استقرّ عليه الشّعر العربي، وتجاوزٌ للأسطر الشّعرية التي دعت إليها «نازك الملائكة» وإن التزمت بها في بعض نصوصها. وفي تعريف آخر هي «شعرٌ لا نثرٌ جميل، إنّها قصيدة مكتملةٌ، كائن حيٌّ مستقل، مادتها النّثر وغايتها الشّعر، النّثر فيها مادة تكوينيّة، ألحق بها النّثر لتبيان منشئها وسُميّت قصيدة للقول بأنّه (النّثر) يمكن أن يصير شعراً دون نظمه بالأوزان التّقليديّة.»(٢) ووفق هذا





المنظور يُصبح النّثر (اللغة) مادة كلّ الأجناس الأدبية، وليس وقفاً على قصيدة النّثر فقط، والقول بأنّ غايتها الشّعر يعتمدُ على ما يُوظّفه أصحابها لبلوغ هذه الغاية، فالأمر مرتبط باللُّغة قبل أيّ شيء آخر، فمتى كانت لغتها شعرية مكثّفة تعتمد الرّمز والإيحاء اقتربت من الشّعر أكثر. وربّما هذا ما جعل «جون كوهن» يُسمّيها قصيدة معنوية.

هناك الكثير من الإشكاليات المطروحة حول قصيدة النّثر مستمدّة – في الأساس – من المصطلح الذي حظيت به في النّقد العربي، إنّه مصطلح إشكالي بامتياز، فهو مصطلح ينفي أيّ تحديد ممكن لماهيتها، ويرى «محمد الصالحي» أنّ «الصّيغة التّركيبية لمصطلح قصيدة النّثر لا تعني أنّ النّص مركّب من شعر ونثر في ذات الآن، لأنّ التّسمية مجرّد تسمية حدّدتها الحيثيات الحضارية والثّقافية أكثر ممّا هي وصف دقيق لمكونات النّص ولهويّته الأجناسية، قصيدة النّثر ليست شكلاً أضاف أجمل ما في النّثر لأجمل ما في الشّعر، كما أنّها ليست مزيجاً من فوضى النّثر وتجانس الشّعر.»(٣). صحيح أنّ التّسمية لا تهم، ولكنّ الانتماء يهم، فلا يُعقل وجود نوع من الكتابة الأدبية دون أن ينتمي إلى أحد الأجناس الأدبية، إلا في ظل النّقد المعاصر، الذي أحلّ مصطلحي: الكتابة والنّص محلّ الجنس الأدبي بمختلف تفريعاته وتصنيفاته. و«محمد الصّالحي» يشيرُ ضمنياً إلى اعتباطية التّسمية، ويُرجعها إلى الظّروف الحضارية والثّقافية التي رافقت ظهورها أو صدمة الحداثة، وهي دعوة صريحة لتجاوز إشكالية مصطلح قصيدة النّثر والالتفات إلى الجماليات المكتنزة فيها والعمل على تطويرها مستقبلاً، وهو ما دعا إليه «أدونيس» في أولى كتاباته التّنظيرية لقصيدة النّثر.

إنّ طريقة تشكّل قصيدة النّثر على البياض (هيئة النّثر) كان مدعاة لاستسهالها من قبل بعض أدعياء الأدب، إلى درجة أصبحت لا تختلف عن الخواطر التي تفيض بها النّفس، وعلى أيدي هؤلاء أضحت فعلاً نوعاً نثرياً، وهو ما جعل «أدونيس» بعد مرور نصف قرن يُعيد النّظر في قصيدة النّثر، اصطلاحاً وإجراءً، فيصفه بأنّه «مصطلح مفكّك ومتشعّب ومتناثر حتّى أنّه يكاد يفقد دلالته الأساسية، حيث تحوّل في الكتابة العربية الحالية إلى طينة، يمكن أن نُسمّيها الكتابة الشّعرية نثراً، وما يكتُبه شباب اليوم لا يردُّنا إلى قصيدة النّثر وإنّما يردُّنا على العكس إلى الكتابة الشّعرية نثراً.»(٤) إنّه اعتراف من ناقد صاغ المصطلح، وأوّل من اطّلع على كتاب «سوزان برنار»، وأوّل من حاول التّأسيس والتّأصيل لها في النّقد العربي، يعترف بأنّ واقع قصيدة النّثر مغاير تماما للصُّورة التي ارتآها لها في ستينيات القرن الماضي، فاليوم لا توجد قصيدة نثر بل كتابة نثرية تحمل في داخلها درجات متضائلة من الشّعرية، ومع كلّ هذه الإشكاليات التي طُرحت حول مصطلح قصيدة النّثر والمصطلحات البديلة التي اقترحت كبديل له (الشعر المنثور، النثر الشعري، النثيرة، النثر المركّز...) إلا أنّه استقرّ وأصبح دالاً على نوع من الكتابة الأدبية الإبداعية، كتابة تجمع بين هيئة النّثر وجمالية الشّعر.

تُشكّل إشكالية الانتماء والهوية عائقاً ومعضلة استعصى حلّها في مسيرة تطور قصيدة النّثر العربية، ولا مجال لاعتراف النّقد بها ما لم يُفصل في هذه الإشكالية، وإن تداولتها المنابر وتهافت عليها الجمهور، وستبقى عرضة للأهواء النّقدية التي تصفها تارة بحمار الشُّعراء وتارة أخرى بالكتابة الخنثى أو بالجنس الثّالث. لقد تزامن ظهورها وموجة التحديث الشّعري الذي شهده الشّعر العربي الحديث، فلم يمر الكثير من الوقت على الشّعر الحرّ وقصيدة التّفعيلة حتّى برزت قصيدة النّثر، فبدا الأمر وكأنّها استكمال لمسيرة التّجديد في الشّعر العربي، بالرّغم من أنّ الشّعر الحر وقصيدة التّفعيلة حافظا على أهمّ ما في الشّعر العربيّ (السّمات النووية) والمتمثّلة في الوزن والقافية، وحاولا البناء على آخر ما طرأ على الشّعر العمودي، فعُدّا تجديداً وليس تجاوزاً، فاطمأنّ النُّقاد لهما ولو على مضض، واستقرّ لهما الأمر تدريجياً، بينما قصيدة النّثر فقد خرقت الذّائقة العربية إبداعاً ونقداً وتلقياً، وتجاوزت كلّ مقومات الشّعر العمودي، ولم تلتفت لا إلى الوزن ولا إلى القافية ولا إلى نظام الشّطرين أو الأسطر الشّعرية. ومن هنا وجب طرح السُّؤال الآتي: في ظل أيّ رابط يمكن أن يربط قصيدة النّثر بالشّعر، وعلى أيّ أساس تُصنّف ضمنه؟

حاول «أدونيس» في الكثير من المناسبات والمواضع التّسويق لفكرة انتماء قصيدة النّثر إلى الشّعر، كنوع فرعي تابع له (أو بديل عنه) ومن بين ما ساقه ليثبت صحّة توجُّهه القاضي بأنّ «ما يجعلُ من الشّعر شعرا ليس الوزن وليس النّثر، بل هناك أشياء أخرى ومقاييس أكثر أهميّة... وهو يقصد معايير سوزان برنار: الوحدة العضوية، المجاز، المجانية، وقد حوّلها أدونيس إلى إرادة البناء مقابل الوحدة العضوية، ولا غاية لها خارج ذاتها مقابل المجانية، والوحدة والكثافة مقابل الإيجاز.»(٥) غير أنّ هذه المعايير خاصة بالشّعر الغربي والفرنسي على وجه الخصوص، ومعلوم حجم الاختلاف بين الشّعر العربي ونظيره الغربي، فكيف لنا أن نُسقطها مباشرة على الشّعر العربي؟ وثُمّ إنّ مثل هذه الخصائص قد نجدها في المثل والحكمة والمقالة المركّزة، وليست وقفا على قصيدة النّثر؟.

وقابل هذه الدّعوة ونظيرتها موجة انتقاد لاذعة ممّن يرونها تجاوزاً

للقصيدة العمودية وخطراً يُهدّد مملكة الشّعر، فاستعانوا بعدّتهم النّقدية وعادوا إلى التُّراث النّقدي القديم ليبحثوا عمّا يمكّنهم من الدّفاع عن مقدّسهم الذي تتربّص به الحداثة وما بعدها، فنسبوها إلى النّثر وأصرُّوا على ذلك، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل تعالت أصوات تنادي بعدّها جنساً أدبياً ثالثاً، لا هو بالنّثر ولا هو بالشّعر، وعلى رأس هؤلاء النّاقد «عز الدّين المناصرة» الذي يرى أنّ «قصيدة النّثر – رغم تسميتها الإشكاليّة – جنس أدبي ثالث لا نشكُّ بمشروعية وجوده الواقعي، بل العكس تماماً، نحن نرى أهميّة قصيدة النّثر في الحياة الثّقافية، ولكنّنا نتشكّك في إدراجها في جنس الشّعر الخالص أو جنس النّثر الخالص، فلماذا لا نقول إنّها جنس ثالث له جذور عربية وعالمية وكفى؟.»(٦) وهو بذلك يريد أن يسمو بها عن الجدل العقيم الذي طالها، ويُخلّصها منه ليرفعها في سماء الأجناس الأدبية جنساً أدبياً مستقلاً بذاته.

لقد ظلّت قصيدة النّثر شكلاً تعبيرياً تتجاذبه الآراء النّقدية دون أن تفصل في قضية هويته وانتمائه الأجناسي، فهي نوع شعريّ وبامتياز عند رُوّادها وكُتّابها على اختلاف مشاربهم وتوجُّهاتهم الفكرية والفلسفية، ونوع نثري عند المتعصّبين للقصيدة العمودية الرّافضين لأيّ حركة تجديدية تمسُّ جوهر الشّعر العربي خاصة ما تعلّق بالوزن، وفئة ثالثة تنأى بنفسها عن ثنائية الشّعر والنّثر وتسلّم بها أنّها شكل من أشكال التعبير الإنساني، فتمنحها صفة الجنس الأدبي الثّالث، ولعلّ أهمّ أسباب هذا التّباين الذي يصل حدّ الاختلاف والتناقض في شأن أجناسية قصيدة النّثر راجع بالدّرجة الأولى إلى المصطلح الذي تواضع عليه «أدونيس» وتواطأ عليه البقية، فمشكلتها مع المصطلح كمشكلة النُّقطة السّوداء في الثّوب الأبيض، وانطلاقاً منه كان الرّفض والزّجّ بها في خانة النّثر بعيد عن عوالمها وجمالياتها الفنيّة.

إنّ إشكالية التّجنيس في قصيدة النّثر تبقى مطروحة حتّى وإن استقرّت كنوع شعري باتّفاق النُّقاد وانتزعت اعتراف المتلقّين، وللفصل في هذه الإشكاليّة وجب مراجعة كلّ المفاهيم المتّصلة بقصيدة النّثر واستقراء نصوصها المتراكمة بحثاً عن معايير تؤهّلها للقيام جنساً أدبياً ثالثاً أو تمكّنها من انتزاع شرعيّة الانتماء إلى الشّعر أو النّثر.

المراجع:

١- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣، ص١٦.

٢- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص ص٥٥-٥٦.

٣- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل - بحثاً عن شكل لقصيدة النثر العربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط٠١، ٢٠٠٣م، ص٣٢.

٤- عز الدين مناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٠١، ٢٠٠٢م ص٣٩.

٥- المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربيّة - اختلاف المفاهيم داخل نفس المعجم، ص٥٧.

٦- عز الدين مناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص٣٣.





الروائية السورية نجاح إبراهيم في روايتها إيمار:

دمج الواقع بالأسطورة بلغة مُوحَّدة لجميع الشخصيات

أيمن دراوشة - الأردن

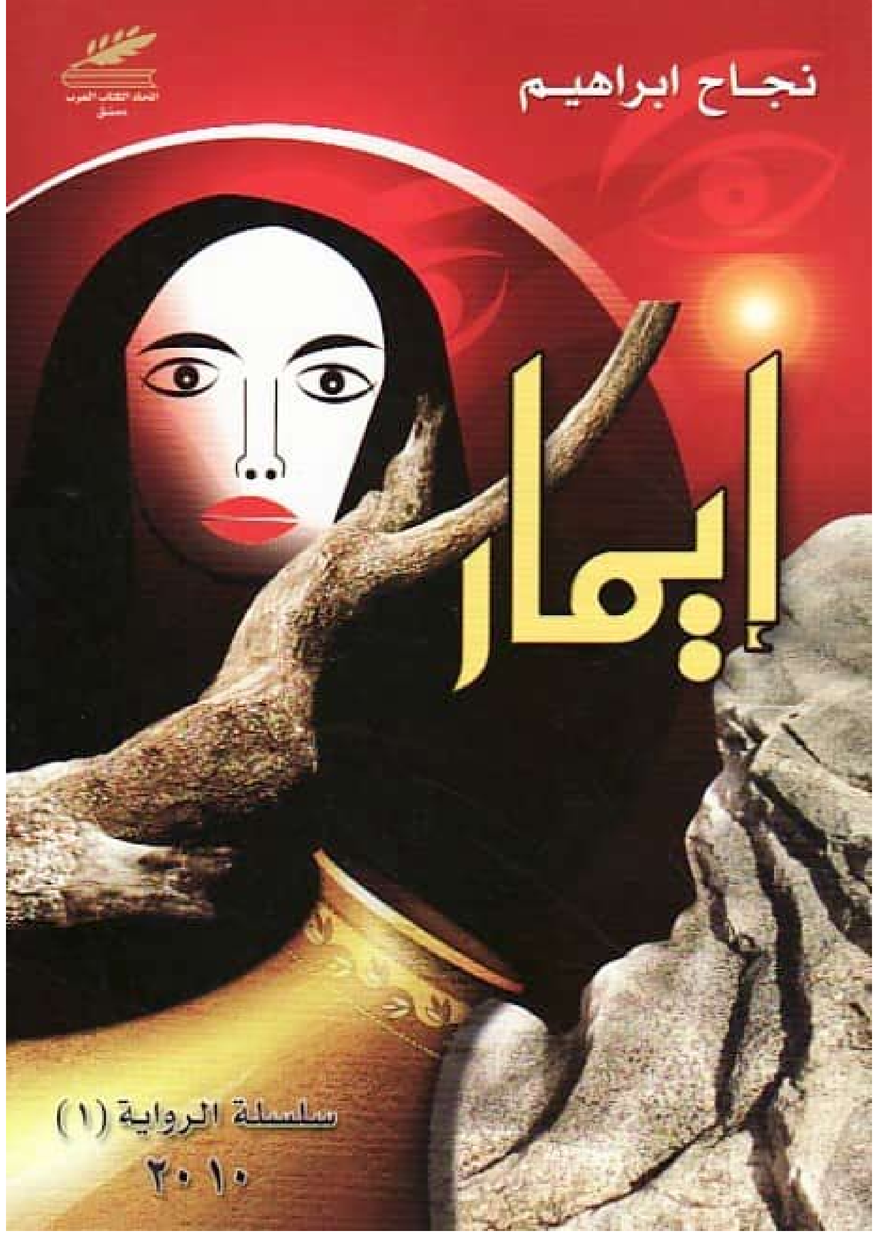
عندما تتحول الرواية لسرد نثري ينمو كنبات طفيلي بين ساحات فضائية مهملة، تفصل بين أنواع أدبية محتفى بها كالشعر والمسرح والقصة القصيرة فإنها تصبح على حافة الأدب كجنس هجين لا يغني ولا يسمن من جوع، وهذا حال الرواية العربية في الوقت الراهن.

رواية إيمار لمؤلفتها نجاح إبراهيم، والصادرة عن اتحاد كتاب العرب عام ٢٠١٠م، والتي زينها غلاف جذّاب معبر، كسرت الحواجز لتفرض نفسها كفن روائي مبتكر وشديد التعقيد، هذه الرواية الممزوجة بالأساطير وقصص الطابع الديني تخللتها رصد بعض العادات والتقاليد البالية، والواقع العربي المليء بالحروب مثل قصة الفنان تامر الذي يتذكر زوجته ماغي التي قتلت بتفجيرات بيروت وقصة الصحفي عبد الله الذي يقتل بقضية ثأر، «ولعل ما يميز هذه الرواية كونها استطاعت دمج العديد من الأبعاد داخل سياق تنتفي فيه معالم الأمكنة، والازمنة لتشييدها لزمن نفسي داخل بوتقة جديدة ، تدمج الملحمي والأسطوري والعجائبي؛ لتشيد عالم شاعري حالم على انقاض العنف والصراع» انظر، مورفولوجيا السرد الروائي واسترداد الزمن الضائع في رواية إيمار، أحلام غانم، ٢٠١٤م.

تكتسب الرواية تمايزها الفني، ونوعها الأدبي المبتكر بعد أن ترسخت جذورها وتشعبت، واستطالت فروعها وتعددت، حتى ليصبح من الصعوبة بمكان اختيار نموذج روائي بحسبانه ممثلًا لهذا الجنس الأدبي، فهي تجربة إبداعية نادرة خلقت كونها الخاص بها؛ لتحقق إنجازها وهدفها المنشود.

وبرعت الروائية حينما تكاثرت أمام مخيلتها حشود من الملاحظ العميقة لعلاقات وأفعال، كانت معرفتنا بها غامضة وغير يقينية، بينما تمكنت الروائية من اختراق السطح إلى العمق، ومن تجاوز اللغة والشكل إلى الجوهر، وهي بذلك تكمل معرفتنا المبتورة، وتتمم رؤيتنا المحدودة، من خلال ما تملكه تلك الطاقة المتدفقة من قدرات نجاح الإبداعية وقواها التصويرية.

تبدأ الرواية بمحاولة بطلها عساف من استحضار قصيدة الأرض



الخراب لـ ت. س. إليوت :

«يرددها ببطء، بصوت خشن، مشبع برائحة النوم:

ماذا سأفعل الآن؟ ، ماذا أفعل؟

سأندفعُ خارجاً كما أنا، أسيرُ في الشّارع،

مُسدل الشّعر هكذا ..».

أو حين قالت:

«اخرجي يا من تكونين إيمار، باربالبسيوس، بالس، إلى الرّجوم، ولبّي دعوة الحجر السريّ، ونصّبي نفسك سيدة العشق، وأحلّي قلبك أمام فيوضه وأعلني».

وتختتم ذلك بالتحدث عن طقس «كيسبوم»

هذا الاستعراض الثقافي التاريخي يستمر ويتداعى في عبارات كثيرة «دجن - تيشالم - وردة الجيرانيوم - سيمورغ - قندس - سمرمر - براق ...».

إذًا هي رواية لها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالميثولوجيا والتاريخ والأساطير، كما يظهر فيها صراع الأزمنة فهي بانتقالاتها تحاول الكاتبة أن تدفع بالنص للاستراحة على بساط اليوميات، بل تريد أن ترتفع بهذا البسيط القابع في زوايا المهمش من الذاكرة الجمعية الملحمية، أو إنها أرادت فعلًا أن تظهر لنا ملحميتها الفذة النادرة ...

تحامل الشيخ روحان على نفسه وامتطى رجوته والسلم الحجري المتآكل... ومرّغ حرم المعبد بجسد القربان، ابتلع الشيخ روحان ريقه، أومأ إلى الخادم...

انتقال من اليومي الموضوعي البسيط إلى الملحمي ثم العودة لليومي الموضوعي البسيط ومن ثم الانتقال إلى الملحمي...

إذًا هو استخدام بسيط للمفردة والعبارة في التشكيل اليومي لا يلبث أن يُرتقى به إلى الملحمي.

وفي بعض الحالات يكون انتقال الروائية مرتبطًا بالحركة الموضوعية الواقعية للتشكيل اليومي من الزمن الاجتماعي، بحيث يبدو تسلسل الأزمنة حسب الجدول الآتي: انظر زمن النص، د. جمال الدين الخضّور - فصل تجليات الحداثة في الرواية العربية ٥٠ - ٦٠ - دار الحصاد للنشر والتوزيع - سورية - دمشق ١٩٩٥م.

- زمن ملحمي: تصاعد - توتر - تحريك الأفعال - استخدام الرموز الملحمية - جغرافيا الملحمة.
- زمن أسطوري: ثابت - دائري مع جملة اسمية.
- زمن اجتماعي: متداخل بين الفعل المتحرك والجمل الاسمية.
- زمن موضوعي:توظيف بعدي بسيط.
- زمن ملحمي: كما ورد سابقًا.

وليت الروائية قد ألحقت روايتها بفهرس المصطلحات الجديدة أو الغريبة خاصة لدى القارئ العادي، وهنا تستحضرني رواية وليم فوكنر «الصخب» حيث تحدّث الروائي عن شخوصه وكأننا على معرفة سابقة بها، فبدت لنا الأحداث غامضة وشائكة وملتبسة، مما دفعه إلى إلحاق روايته بفهرس يوضح أدوار شخوصه من خلال طبعة ثانية من نفس الرواية وبناء على رغبة القراء.

قسّمت الروائية سردها أو محتوى الرواية إلى واحد وعشرين قسمًا، كل قسم ضَمّ عنوانًا مميزًا حينًا وغرائبيًا حينًا آخر.

ومن ذلك:

«فاتحة لبوابة الضجر - قد يزهر البرق - تلك الرجوة، ذلك المكان، من تكون؟ إلهة عارية - أجراس الرجوم - شموع الخضر - ولد ذبيان - تيشالم - مناديل كالحمام ...».

تبدأ الرواية حين يتجهز عساف للقاء إيمار، فيلتقيان تحت جسر الثورة، ليدور بينهما حوارًا مكثف اللغة بارع التكنيك، يخبر عساف إيمار بموت صديقهما جواد، وتبلغة نيتها السفر للمغرب للبحث عن تميمتها المفقودة.

إلى هنا تنقطع بنا الأحداث لتعود الروائية بنا إلى زمن طويل شمال الفرات.

من عنوان فاتحة لبوابة الضجر اخترنا هذا المقطع:

«صاح:

•إيماااار، إيماااار.

التفتت إلى الوراء باحثة عن مصدر الصّوت، عيناها حائرتان تنظران في الوجوه الكثيرة علّها تجد صاحب الصوت الذي ناداها، وحين عييت، تابعت المشي، نادى عسّاف من جديد وهو يلوّح بيديه الطويلتين، فتسمّرت مكانها، بينما خفّ إليها كأنّ الرّيح تدفعه لملاقاتها، أحسّ بالدّم ينتفض في عروقه، يبغي طيراناً حين رأى عينيها الجميلتين تحطان على وجهه، تهدلان مثل حمامتين أليفتين. شهقت..

•عسّاف!

ردّ وهو يقترب لاهثاً مادّاً يده صوبها:

•قد مرّ زمنٌ طويلٌ، طويلٌ.

•آه يا عزيزتي!
•والآن، إلى أين؟
قالت وقد تنهدت بعمق:
•إلى المغرب.
احتضن كفّها الصّغيرة بين أصابعه، تجاهل تعباً أخذ يتمدّد على الوجه، وخيوط أملٍ تتفتح، ما تزال بذورها تشرقُ في الجفنين، قال عاتباً:
•تأتين دمشق ولا تمرّين بي!
•اغفرْ لي، إنّي على عجلة».
تحت عنوان «تلك الرجوة، ذلك المكان» تنتقل بنا الكاتبة إلى العالم الماضي البعيد، عالم الأسطورة الغرائبي، في مكان ما في شمال الفرات عندما يرزق الشيخ روحاني بطفلة من زوجته الثالثة «مطرة» وتعلن في الديار الأفراح وتقدّم القرابين، فيما البروفسور «باتريك» يمسح المعبد بدم القربان، ثم كبرت بطلة الرواية وشعرت بمن يناديها كي تذهب إلى الرجوم، وهناك كان البروفسور «باتريك» قد وجد اللوحة التي كتب عليها «هنا يلتقي عاشقان ويفترقان» حينئذ يطلب منها البروفسور أن تتعانق مع ابن الذبيان الذي لم يجرؤ يوماً على النظر إليها بسبب الفارق بينهما فهي ابنة الشيخ روحاني.

وتحت عنوان شموع الخضر تستمر الأحداث وتتداعى، وفي التداعي تبرز التفاصيل والجزئيات لترسم لنا مسار التحولات في الرواية، كما أنها ترمز إلى وقائع وأحداث... تصاب البطلة بهذيان يدفعها للذهاب للدرويش لتلبث عنده لحظات، ثم تذهب للرجم؛ لتلتقي ابن الذيبان لتذوب معه عشقًا وهيامًا، وبذلك تحققت النبوءة التي كتبت على التميمة، وفي المقطع التالي يتقدم ابن الذيبان مع عائلته وأقاربه لطلب الزواج من البطلة وسط اندهاش الشيخ روحاني والإخوة وأبناء العمومة... لكن إيمار تُدهش الكل وتتحداهم وتعلن موافقتها على الزواج من ابن الذيبان، وفي تيشالم تذهب معه إلى المعبد برفقة البروفسور «باتريك» حيث بَدت ملكة متوجة ومترفة بالغموض وتم إتمام طقوس الزواج.

وفي الصباح عادا إلى البيت ليجدا التميمة وقد سرقت حيث ذهب ابن الذبيان للبحث عنها ولم يعد، وكذلك فعلت هي.

تحت عنوان «كم هم جميلون» تحضر إيمار إلى دمشق واللقاء مع ابن بلدها عساف الذي بدوره يعرِّفها على الكتاب والصحفيين؛ ليتذكر في رواق الأسئلة المضللة موت صديقه جواد منتحرًا، وحبه

لعنقاء، وقصة الفنان تامر الذي قتلت زوجته ماغي بتفجيرات لبنان، وكذلك قصة الصحفي عبد الله الذي قُتل بسبب جريمة لم يرتكبها، وغيرها من القصص التي وظفتها الكاتبة لخدمة الرواية، وهنا تنوه الروائية نجاح إبراهيم إلى قضية العرف والتقاليد التي تحكم مجتمعاتنا بكل وحشية وتخلف، كما تتعرض لبعض قضايانا الاجتماعية كالبطالة والأمراض النفسية التي نخرت بنا، ولو استغنت الروائية عن هذه القصص لما تأثرت البنية التحتية للرواية، ولربما كانت أجمل من زجّها في أحداث الرواية، وبهذا تكتسب صفة الخصوصية بأسطرتها وفلسفتها.

في مقطع آخر الخراب... آخر الجنون: يعقد جواد قرانه على عنقاء وينتحر في اليوم التالي فتصاب العنقاء بحالة من الذهول والإحباط والمرض.

في رسائل الجهات الأربعة يتذكر عساف رسائل إيمار وحبه لها منذ الطفولة وكيف أن كل الرجال يلاحقونها.

في مقطع جناح مكسور تستيقظ إيمار من نومها ليدور بينهما حوارًا نقتطف منه ما يأتي:

«كم أنت حالم؟».

«بل قولي كم أنتَ تحبّني».

تسكتُ برهةً، تدعكُ أنفها، تقول:

«فلنتّفق على أنّك حبيبي، وأنا حبيبتك، وماذا بعد؟»

«نتزوّج».

«وتتخلّى عن وحدتك، وأنا عن ترحالي؟! كيف وقد أدمنَ كلّ منّا طقسه؟».

ردّ وهو يدخل المطبخ ليحضر لها فنجاناً من القهوة:

«نلغي كلّ شيء لأجل الحبّ، نخترع طقوساً جديدة بالحب».

تنهّدت، سيلٌ من الأسئلة والأفكار نبع من عينيها، أرادت وبجملة أن تلجم كلّ ذلك لتقول:

«اسكتْ بالله عليك يا عسّاف، فجسدي مليء بالشظايا، أخشى لشدّة انفعالي أن تخرج إحداها فيبدأ نزيفي غير المرغوب فيه الآن».

ردّ وقد أخفض صوته، وأطفأ النّار تحت ركوة القهوة:

«وماذا أقولُ عن نزيفي المستمرّ؟ هذا الانجراف اللامعقول! هذا الجنون المتطرّف!».

لم تجب، اكتست بالصّمت والسّكينة»

في الجزء الأخير «مناديل كالحمام» يبدو لنا جليًا النهاية التي تمثلت تشابه صفات ومنطق الشخصيات وفلسفتهم؛ لتنتهي الرواية برحيل الكل.

أثناء انخراطه بين الجموع، ربّما ميّز وجه تامر يجلوه الحزن، من بين أكوام الوجوه التي انبعثت أمامه؟!

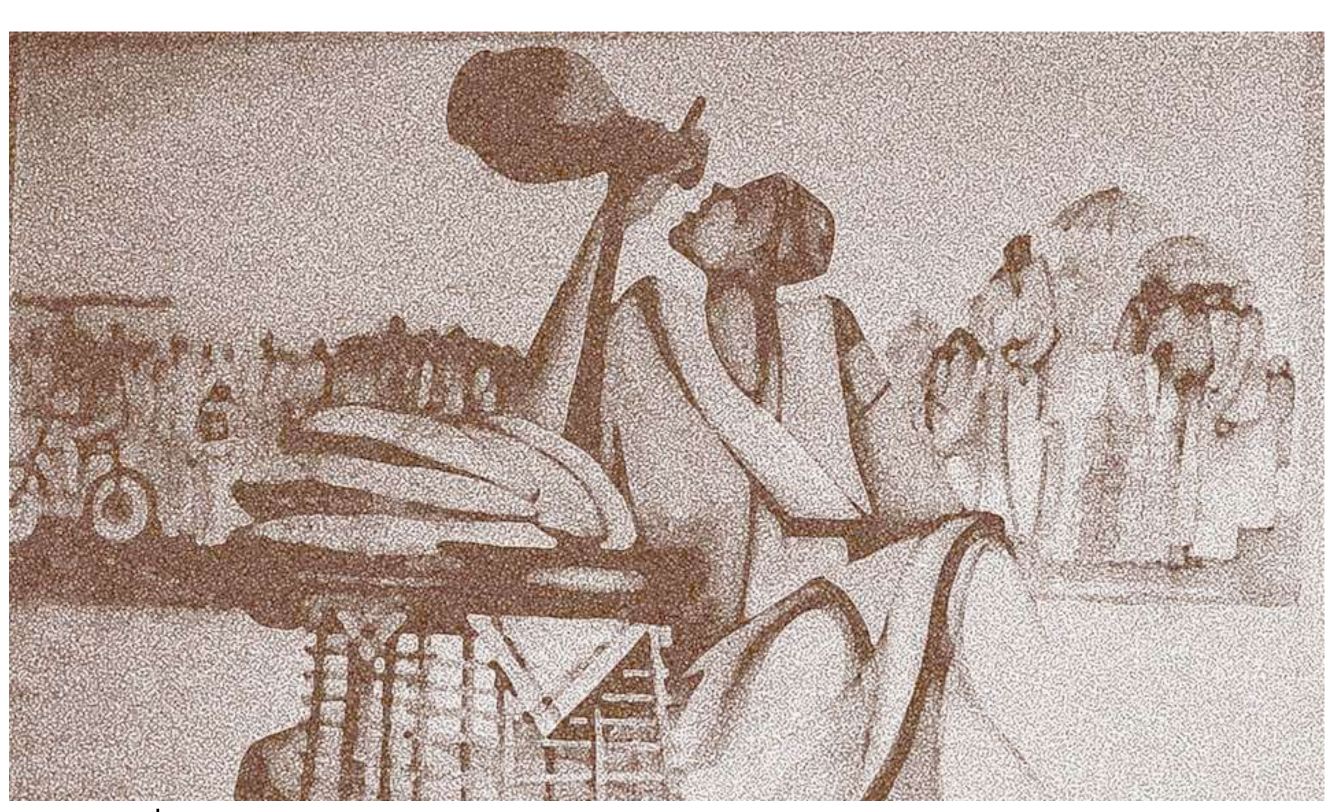
وربّما رأى وجه رمّاح يغصّ بالخسارات؟!

وربّما شاهد وجه عنقاء الدّامع؟!

وما هي غير لحظات حتى تطايرت وجوههم في الهواء، مناديل تُشبه الحمام، لاحقها بنظراته، مدّ إليهم يده عالياً، أراد أن يستوقفهم، ليسأل عن وجهتهم، كانوا في حيرةٍ وتخبّطٍ واضحٍ، جنّ السؤال في حلقه، كتمه بعنف،

ومضى خلف تميمته.

نعود إلى الناحية الفنية، وهي زاوية اللغة التي أرى أنها أهم زاوية فنية في الرواية، فقد تكفلت هذه اللغة الفائقة بعبء السرد وعبء الحوار، واللغة هنا هي السلاح المتقن بيد الروائية، والتي أقامت عليه رواياتها، اللغة التي لهثت في اندفاق خاطف بجملها وعباراتها في جميع أجزائها... لم تتعدد مستويات اللغة بل اتخذت منحًى مُوحّدًا لجميع الشخوص، وهو المأخذ الوحيد على الرواية ذلك انّ التنوع والتفارق في مستوى البنية اللغوية للشخوص هو تفكك ظاهر في أكثر الروايات، سرعان ما يندمج ذلك في الوحدة الفنية للرواية... فالمعزوفة الموسيقية ليست رتابة نغمية، وإنما هي تنوعات إيقاعية،



تعلو وتخفت، وتتحد وتفترق، ولكنها جميعًا الكل في واحد، وفي الرواية يكون الأمر مثلما في المعزوفة الموسيقية أو العمل الموسيقى الكبير.

إنّ الواقع في حسيته المباشرة ملاصق للأدنى ، وملطخ بنفايات الحياة اليومية، فكانت مهمة الروائية في «إيمار» وبواسطة تمكنها اللغوي وتمرسها الفني ، أن تزيل عن ذلك الواقع ما علق به من تبذل ، فيمحو تفاهته ، وينفي جهامته، فيرفعه من تدنيه، ويعيده نسجًا لغويًا تتشكل في خيوطه الممتدة طرز من الحوار، فيما يشبه جديلة لغوية تتناسق وتترافق، وجدلًا إنسانيًا يتوافق أو يترافق.

لا شك بأن الروائية ثرية معجميًا، فطوعت أداءها اللغوي لما أرادت التعبير عنه، فشكلت خامتها اللغوية وخلقت تراكيبها، وابتدعت جملها اللانهائية، فأفرزت لنا لغة ذات مرونة بالغة في دلالة مفرداتها ومراوغة معانيها وإيحاء مراميها.

لقد أقامت الروائية نجاح إبراهيم بتعادل رهيف، وتوازن مقبول بين السرد والحوار، بحيث يكمل كل منهما الآخر، فتماسكت بنيتها الروائية وتوحدت في مساراتها المتشعبة.

كما طوعت لغتها الحوارية فأبانت لنا عن شخوصها المتحاورة، وكشفت لنا عن سلوكها وظروفها ومواقفها.

إنّ توظيف الحوار بهذه المهارة قد أكمل فكرًا وجدانيًا تجاه المضمون العام للرواية، واستكشف العلاقات المتداخلة بواسطة المتواليات الحوارية، وتنقلاتها بين المتحاورين، مما أتاح للرواية أن تتحرك إلى الأمام.

تميزت رواية إيمار بمستجدات في بنية هيكلها وتركيبها، ومتغيرات في هندسة تشكيلها، ومن هذا السبيل اعتمدت الرواية إلى رصد سيولة الفكر، وملاحقة جريانه من خلال التداعي الحر للذاكرة، وكأن الشخصية أشتات من مشاعر، وفلذات من المواقف، ومن ثم كان تيار الوعي ملمحًا متميزًا، فثمة ارتداد وامتداد إلى الماضي، وثمة عودة ورجعة إلى الحاضر، وكأن الزمن - في الأولى - يتوقف جريانه أو يتجمد سريانه وكأنه - في الأخرى - يسترد سيولته ويعاود انطلاقه.

لقد أدى الوصف وظيفة السرد وتولى عبء مهامه، وهنا نفضت الكاتبة عنه ما علق في تاريخه الأدبي، من ركامات الصنعة أو التصنع، وَمُسّقطة تلك الملصقات البلاغية، فيما يتباهى به من حلى زائفة، وما تماهى فيه من زخرفة لفظية، بواسطة تماحك ذهني، أو تلاعب بمصفوفات المفردة.

لقد برزت مهارة الروائية وقدرتها من خلال تمكنها من رسم شخصياتها رسما دقيقًا، وذلك في تشكيل التوازي والتوازن بين الفكرة ورسم الشخصية، حتى لا يطبق أحدهما على الآخر، لان رسم الشخصية ليس هو المقصد الأساسي، وإنما هو وسيلة لهدف أشمل، وغاية أعم، فالشخصية الروائية من خلال وصفها الجيد، تتكشف صورة الحياة كلها.

الروائية الكاتبة نجاح إبراهيم في سطور:

- أديبة من سوريا.
- تكتب الرواية والقصة والدراسة الأدبية.
- رئيس فرع اتحاد كتاب العرب في الرقة.
- فازت بجوائز عديدة منها:
- جائزة العجيلي للقصة القصيرة.
- جائزة المزرعة لعامي ٢٠٠٤ و ٢٠٠٨ للرواية.
- شاركت في عدة مهرجانات أدبية داخل القطر وخارجه.

أما مؤلفاتها :

- المجد في الكيس الأسود، قصص - ١٩٩٢
- حوار الصمت، قصص - ١٩٩٧
- أهدى من قطاة، قصص - ٢٠٠١
- الأجراس و قيامات الدم، قصص - ٢٠٠٣
- ما بين زحل و كمأة، قصص - ٢٠٠٣
- عطش الأسفيدار، رواية - ٢٠٠٤
- أحرقوا السذاب لجنونها، قصص - ٢٠٠٧
- لمن ائتلاق الهوما؟ ، قصص - ٢٠٠٨
- نداء القطرس، قصص - ٢٠٠٨
- إيمار، رواية - ٢٠١٠
- سادنات السرد، نقد — ٢٠١١
- ازهار الكرز، قصص — ٢٠٠٨
- مازال الحلم قائماً، رواية فازت بجائزة «تشوقوروفا» العالمية للإبداع.
- ماء الكولونيا، قصص — ٢٠١٣
- أصابع السرطان، كتاب تناولت فيه المؤلفة إرادة العظماء في تحدي المرض - ٢٠١٤





تشكيلي سوري يستعير ريشة رامبرانت

عبد الرزاق دحنون - سوريا

تغمركَ البهجة والسرور، أو قُل، تعتريكَ دهشة فرح شفيف وأنتَ تُشاهد لوحات التشكيلي السوري سمير حميدي المرسومة بحرفية فنان عالمي مغمور، هو الشعور ذاته الذي يتلبّسكَ دوماً عندما تشاهد أعمالاً فنية تنمُّ عن ذوقٍ رفيع و موهبةٍ هائلة تنضح من إناءٍ معرفيٍّ لا ينضب، رامبرانت مثلاً. حين تدخل مرسمه، في تلك اللّحظة تماماً، كأنما تَهجر عالم البشر والأشياء وتلج مملكة السحر الفنيّ حيث يتجسد لكَ اللون مُجسماً رقيقاً، يكاد يشف من فرط رهافته وحسنه، في لوحات «لوفريّة» – نسبة إلى لوحات متحف الوفر في عاصمة النور باريس – من خلال ضربات ريشة أو سكين في يد جربت الحياة بكلِّ ما فيها من فرح وترح من سعادة وشقاء من خُبثٍ وطهارة، من خير وشر، من حرب وسلام، من رذيلة وفضيلة، وسعت في عملها كي تتوازن الأضداد في عالم الله الرّحيم.

يستثير سمير حميدي بأعماله الفنيّة الهمم كي تكون حياة الإنسان في هذه الدُّنيا أكثر عدلاً، وأوفر سلاماً، وأقرب رشداً. ولكن الإنسان هو الإنسان، يهتدي ويضل، يسعد ويشقى، يصيب ويخطئ، وإنّ أسوأ فكرة خطرت للإنسان أن يكون بطلاً في الحروب، على حدِّ تعبير صديقنا الجميل الروائي الشاعر إبراهيم نصر الله، وهناك ألف مكان آخر يمكن أن يكون فيها بطلاً حقيقياً. أو على أقل تقدير، هذا هو أحد الانطباعات الكثيرة التي تورثها تلك المسطحات اللّونيّة التي تخطها ريشة فصيّحة تدرّبت حتى كلّت من التدريب، فأعطتنا هذا السحر اللوني الفصيح الباهر. تَصعد إلى مرسمه في الطابق الثاني من بناء حجريّ أبيض، تدخل حجرات المرسم الغارقة في تفاصيل صغيرة من مقتنيات العصور الغابرة، وأيضاً من الحداثة العصرية، فتُدهش.

المرسم في حيّ «بستان غنّوم» وسط المدينة التي أصبحت أشهر من نار على علم، واسمها يتردد في أفواه زُعماء العالم من على منبر الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولي، بعد أن كانت من المدن المنسيّة. إدلب، نعم، في الشمال الغربي من سورية، والمشهورة بزيت زيتونها

وصابون غارها وأديبها الكبير حسيب كيالي الذي ولد في أحد أزقّتها ومات في دبي بعيداً عن مسقط رأسه. وأتساءل – بالسين والهمزة لا بالثاء والقاف – ما الحاجز الذي يمنع أن يكون التشكيلي السوري سمير حميدي مشهوراً كمدينته؟ فلا أجد جواباً. أو قد يكون الجواب حاضراً ولكنني لا أملك شجاعة البوح به.

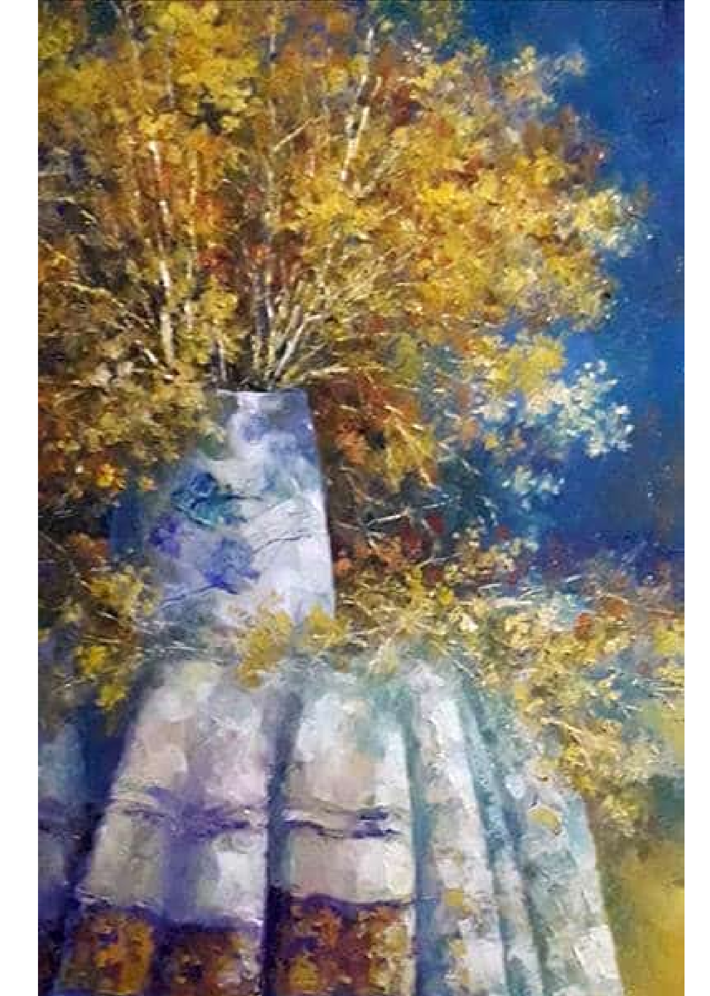
قلتُ لسمير حميدي عاشق الشاي والموسيقى والتحف اليدويّة والألوان والجمال والناس، والنِّساء أيضاً، وأنا أشاركه كأس الشاي و دفتر مسودات لوحاته: احكي لي عن تلك القصة التي سمعتها عنكَ عندما كُنتَ في العاشرة من عمرك أو أقلّ قليلاً. قال:

«في بداية سبعينات القرن العشرين كنتُ ولداً يلعب مع الصبيان في أرض الحارة القديمة في مدينة إدلب، مرّ سائق حافلة ركاب كبيرة تسير على خط إدلب دمشق يسأل عن دكان خطاط، أشار الصبيان نحوي حيث كنتُ ألعب، وقالوا: هذا خطاط. نظر سائق الحافلة ملياً في وجه الصبي الذي كنته، ثُمّ قال: ماذا يلزمك من أدوات، قلتُ: فرشات وعلبة دهان. وراحت أناملي تنطق فصاحة عن كلمات وجمل غاية في الرّوعة والاتقان، أخطها في واجهة الحافلة وعلى جانبيها وفي خلفيتها، غبتُ عن الدُّنيا وأهلها، وكأنني أنسخ من كتاب مفتوح: راجعة بإذن الله، إدلب دمشق، بسم الله الرحمن الرحيم، سترك يا الله، ما شاء الله، الله المُستعان، يا رب، سبحان الله».

ذُهل رجل الحافلة من حذاقة هذا الخطاط الصغير فما كان منه غير أن نقده خمس ليرات سورية قطعة واحدة بعد أن أنهى عمله، وكانت الخمس ليرات في تلك الأيام مبلغاً محترماً، عندها أدرك سمير حميدي ما فعله، فانكب على أقلامه وأوراقه بصبر ورويّة. ساعات تتلوها ساعات وقلم الفحم يلتصق بأصابع كفه اليمنى، لا يملُّ ولا يكلُّ، ومسودات الورق يتلو بعضها بعضاً، تتكدس في كُوَم صغيرة من الكدح المتواصل. وتنده أمه من تحت شجرة النارنج في أرض الدار العربية: يا سمير، يا بني انزل من «العليّة» كُلْ كم لقمة صار الوقت بعد العشاء وأنت على لحم بطنك من الصباح، ماذا يُلهيك فوق؟

«العلّية» أو المربع، كما يُسمى، غرفة بناها جدُّه لأبيه على سطح البيت، يُصعد إليها بدرج حجري منحوت مغروس من جانب واحد في الجدار، والدرجات الحجريّة من نحت الجد، فقد كان نحاتاً مشهوراً في المدينة تلك الأيام . هل أخذ سمير حميدي عن جده موهبته ودقّة نظره؟ ربما يكون الأمر كذلك. ومن ثمّ راح يتلهى بهذه الموهبة على حدّ تعبير أمه؟

وأنا لا أكتمكم سراً إذ قلتُ: لقد زادت دهشتي في مدينة أزمير



التركية على شاطئ بحر إيجة - حيث أُقيم مع أُسرتي بعد أن شردتنا الحرب السورية الضروس التي طحنت رحاها البشر والشجر والحجر - وأنا أمعن النظر في جذوع أشجار الصنوبر في حدائق المدينة العصرية حيث تنعكس خيوط الشمس على جذوع أشجار الصنوبر الباسقات فترى ضربات سكين سمير حميدي وكأنك في مرسمه تماماً. الدهشة هذه تمثل لي سؤالاً طالما كان مثار متعة لي، وقد عملت لوحاته على جعل ذلك السؤال مدار مقاربة فنية رائعة وعلى نحو مشرق. ما السرُّ وراء هذا السحر والإدهاش اللوني الباهر؟ ما سرُّ انشراح الصدر الذي يغمر المرء وهو يشاهد لوحات الحبر الصيني التي يُبدع فيها، وتذكّر هي بالحبر الصيني الأسود، ما هذا التضاد؟ سواد في بياض، فرح في ترح، هل لتتناغم مع أيامنا العجاف هذه التي نعيشها في إدلب؟ ما السرُّ هنا؟ ذُهلتْ رسّامة صينية زارت مرسمه من لوحات الحبر الصيني تلك ولم تُصدق أنها لسمير حميدي، ظنّت بأنها لرسام صيني مشهور، لأن رسم اللوحة بالحبر الصيني لا يحتمل الخطأ ويتعذر على الرسام تصحيح هذا الخطأ، وعليه في حال الخطأ أن يبدأ من جديد في لوحة جديدة.

يجاذب نفسي، دوماً، شعور غريب، فيما أنا أفكر في تلك الهبة العظيمة التي مُنحها الله لعباده، الموهبة «قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا من رَّحْمَةِ اللَّهِ» الآية ٥٣ سورة الزمر. هل يكمن السرّ هنا؟ وأغلب الظّن أنه يكمن هُنا، أو ربما يكمن فيما كتبه رامبرانت في يومياته ٣ أيار/ مايو ١٦٦١:

«عيناني تؤلمانني هذا المساء، عليّ أن أتوقف عن العمل. عليهما غشاوة والألوان تختلط. تمرّ عليَّ أيام أخاف فيها من العمى، في الليل والنهار أحلم به، فاستيقظ مرتجفاً، عالية ضربات قلبي. مع ذلك، حتى لو عميت، سأظلُّ أرسم. أنا أعرف الألوان من رائحتها. أصابعي تعرفها أيضاً. الألوان بعض مني، هي بعض مكونات داخلي».

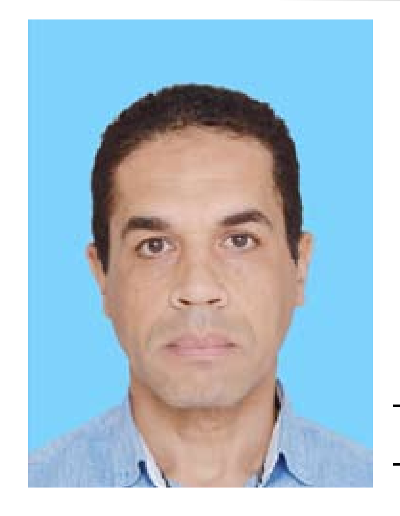
وأكاد أقول سمير حميدي من طينة رامبرانت. وأفرح لأنه من مدينتي وأستطيع أن أقول له أسعد الله أوقاتك بكلّ خير يا سمير حيّاك الله ورعاك. وهنا أعود إلى ما كتبه الرسام الهولندي رامبرانت في يومياته والتي صدرت حديثاً عن دار المدى للثقافة والفنون حيث قال في يوم ٢٧ أيار/مايو ١٦٦١:

«إن جاءت أي سحابة لتغيّم أفقي، سيدفعها الحب عني. وكذلك العمل. عمل جاد يليه عمل جاد أكثر. فأنا في الرسم أُغيّبُ المشكلة مثلما أمحو خطأً لا أريده، أو أمسح عملاً منقوصاً».

نعم، يمكننا القول بثقة أنّ حبّ العمل دفع الغيوم بعيداً عن خيوط الشمس التي تلوّن لوحات سمير حميدي وتجعل منه رساماً له القدرة على الإدهاش. لا شك أنني مُعجب بالمفردات اللونية الواسعة أو الهائلة التي تُبدعها ريشته الفصيحة، وأكاد أقول أنها تنطوي على إشعاع روحي قبل أن تتجسد في ضربة فرشاة أو سكين. هذا البعد الروحي في لوحات الخط العربي مثلاً يدفعنا لنذوب وجداً فيها، بل نُحس كأننا نعيش في داخلها وننتمي إليها، ونستعذب ديمومتها في دواخلنا. وعندما نغادر مرسمه يستمر تأثير اللوحة فينا. ما السرُّ في هذا السحر؟ بالنسبة لي أجد أن سمير حميدي خُلق لهذا العمل كي يكشف أسرار الكون، لأن الكلمة وحدها لا تستطيع التعبير عن الرمزيّة الكونيّة، فتحضر ألوان خيوط الشمس، تدخل موشور الرسام، فيحوّلها بهجة من ألوان قوس قزح، تسمو بنا وترفعنا فوق هموم الحياة اليومية.







والحديث عن النظرية العلمية والميتافيزيقا ثم الديمقراطية

ترجمة سعيد بوخليط - المملكة المغربية

× **نمو النظريات العلمية**
× **تحديد**
× **الديمقراطية**

تقديم: عندما صادفت، منذ عقدين، كتاب الأستاذة الفرنسية روني بوفريس، الصادر حديثاً آنذاك. توخيت بداية، إنجاز مقاربة تلخيصية تعريفية للعمل باعتباره عنواناً جديداً على رفوف المكتبات. لكن بين طيات ذلك، تبين لي أن كتاب: العقلانية النقدية عند كارل بوبر ثم السيرة العلمية لصاحبته، ينطويان على قيمة معرفية كبيرة. لذلك، من الأمانة العلمية والتاريخية إن صح هذا التأكيد إعادة كتابته باللغة العربية نظراً إلى:

× اشتغلت روني بوفريس؛ من بين أشياء أخرى، على نظريات كارل بوبر. وترجمت له أعمالاً من الإنجليزية إلى الفرنسية؛ لا سيما سيرته الذاتية. كما أن بوبر نفسه؛ أوكل لها مراجعة الترجمة الفرنسية لعمله ذائع الصيت بؤس التاريخانية.

× اعتبرت روني بوفريس عملها هذا، تقديماً عاماً لمعجم بوبر المفهومي. ساعية بذلك، إلى جرد ألفبائي للمصطلحات والمفاهيم التي وظفها بوبر، قصد صياغة مشروعه. لقد رصدت وفق تعريفات سريعة لكنها دقيقة وعميقة؛ أهم المفاهيم سواء تلك التي نحتها بوبر، أو توخى في إطارها، على العكس من ذلك، مناقشة أصحابها وإبداء رأيه حولها: العقلانية النقدية/ التحقق/ المعرفة الموضوعية/ المحتوى/ النظريات العلمية/ تحديد/ الديمقراطية/ المجتمع المنفتح/ مقولة الأساس/ قابلية التكذيب/ قابلية التزييف والتفنيد/ الرائزية/ التاريخانية/ العقل واللغة/ اللا وعي/ الاستقراء/ الوسائلية/ الليبرالية/ الماركسية/ الميتافيزيقا/ العوالم الثلاث/ المجتمع المنغلق/ الوضعية/ القابلية/ النسبية/ الكليانية والطوباوية/ التوتاليتارية...

خطاطة مفهومية، تعكس البرنامج النظري والمنهجي الذي خطه بوبر لنفسه. وقد توزع بين: منهجية العلوم؛ فلسفة المعرفة العامة؛ البيولوجيا؛ علم النفس؛ العلوم الاجتماعية؛ تأويلات الفيزياء الحديثة؛ تاريخ الفلسفة؛ فلسفة الأخلاق والسياسة؛ نظرية العلوم الاجتماعية.

أرضية فكرية وعريضة، يتجادل ضمنها مع: أفلاطون وسقراط وهيغل وماركس وفتجنشتاين وهيوم وكانط ...إلخ. منحازاً أو مختلفاً، لكن بمعنى يتجاوز حدي منطق الميتافيزيقا الغربية الثنائي القيمة: صادق أو كاذب، ولا يوجد احتمال ثالث. لأن بوبر يؤكد





نصيب الحقيقة من الخطأ. السمة الفكرية التي تهمه؛ أكثر من اليقين والاعتقاد المطلقين.

هكذا ظل بوبر رافضاً باستمرار، لكل أنواع الطوباويات والإطارات الشمولية المنغلقة؛ بل والأفكار الرومانسية المنتهية حتماً إلى العقيدة الجامدة والدوغماطيقية؛ لأنها تستند بدءاً وانتهاءً على المرجعية الأحادية.

لم يكن من باب الصدفة إذن، أن يخرج بوبر آخر أعماله تحت عنوان مثير: «أسطورة الإطار، في دفاع عن العلم والعقلانية». يقول بوبر في تأويل لما أشرت إليه: ((وعلى الرغم من أنني معجب بالتقاليد وعلى وعي بأهميتها. فإنني في الوقت ذاته أكاد أكون مناصراً أصولياً للا-أصولية: إنني أستمسك بأن الأصولية هي الأجل المحتوم للمعرفة، مادام نمو المعرفة يعتمد بالكلية على وجود الاختلاف. وكما نسلم جميعاً، الاختلاف في الرأي قد يؤدي إلى النزاع، بل وإلى العنف. وأرى هذا أمراً بالغ السوء حقاً، لأنني أستفظع العنف، غير أن الاختلاف في الرأي قد يؤدي أيضاً إلى النقاش، وإلى الحجة وإلى النقد المتبادل. وإني أرى هذه الأمور ذات أهمية قصوى، وأزعم أن أوسع خطوة نحو عالم أفضل وأكثر أمناً وسلاماً، قد قطعت حين وجدت حروب السيف والرمح لأول مرة من يضطلع بها، وفيما بعد حين حلت محلها في بعض الأحيان حرب الكلمات)) (أسطورة الإطار: في دفاع عن العلم والعقلانية . ترجمة يمنى طريف الخولي. سلسلة عالم المعرفة. أبريل – مايو ٢٠٠٣)

ولكي يتم تسليط الضوء بقوة، على الأفق المتطور لهذا الفكر الإنساني في جوهره، أسرعت بوفريس غير ممتثلة لترتيبها الألفبائي؛ نحو الصفة التي عشق بوبر، أن يسم بها اجتهاداته الفكرية والمنهجية. أقصد تصنيف: العقلانية النقدية.

فما هي إذن أبرز ملامح وتجليات هذه الفلسفة؟ ثم كيف عملت بوفريس على توظيف ذلك حين مقاربتها مشروع بوبر؟ لا شك، أن الإجابة عن بعض هذه الأسئلة تخول من جهة أخرى؛ إثارة انتباه القارئ نحو أهم أطروحات هذا العمل، والتي سنقف على مضامينها عبر سلسلة هذه الحلقات.

نمو النظريات العلمية:

يكتب بوبر: «لا توجد سوى طريقة واحدة، من أجل تقديم دلائل عقلانية لصالح اقتراحاتي. ألا وهي تحليل نتائجها المنطقية: إظهار خصوبتها، وكذا قدرتها على توضيح نظرية المعرفة» (منطق الاكتشاف العلمي، ص : ٣٤). فهم الأجوبة المطروحة بخصوص

قضايا الاستقراء وكذا التحديد، يكمن في رؤية طبيعة الحل الذي تخوله إلى ما يقر به بوبر باعتباره قضيته، أي مسالة: تطور المعرفة.

يصارع بوبر فكرة أن هذا النمو يتأتى جراء تراكم قوانين ثابتة، بالتالي وهو الرجل الإصلاحي في مجال السياسة، سيتبنى هنا على مستوى العلم فكرة «الثورة الدائمة». كل نظرية جديدة تدحض نظرية سابقة، مثلما توشك بدورها أن تعوضها أخرى تناقضها. باختصار، النظريات العلمية لا تتكامل بل تتعارض. مع ذلك، إن حدث تطور، فلأن النظريات المتعارضة لها محتوى وطابعاً شمولياً، متطورين باستمرار.

لا يمكن لنظرية جديدة أن تسقط أخرى إلا إذا:

١ – أدركت مختلف ما جاءت به النظرية السابقة، إنه البعد المحافظ لتطور المعرفة.

٢ – إذا كان بوسعها فهم بعض الوقائع، التي لم تفسرها النظريات السابقة: فهل عوضت إذن نظرية كلارك ماكسويل نظرية سلفه الفيزيائي جان فرينل. وهل كان بإمكان نظرية نيوتن الحلول محل تلك التي جاء بها غاليلي. وهل تمكن أينشتاين بنظريته خلافة نيوتن. بمفاهيم أخرى، تصير النظرية المتجاوَزة في كل مرة تثميناً للنظرية الجديدة، فالنظريات لا تتوقف عن التطور.

بهذا المعنى، لا توجد أيّ علاقة بين اختفاء إيديولوجية، وقد حلت محلها أخرى، ثم موت نظرية عوضت: لأن الإيديولوجيات الدوغماطيقية، برفضها الاستفادة من أخطائها، تصير غير قادرة على تطور من هذا النوع. كذلك لا تموت كلياً، بل قد تظهر ثانية خلال أيّ لحظة، بينما لا يعرف التطور العلمي ارتداداً.

صحيح، أن ثورات علمية عديدة ضاعفتها «ثورات إيديولوجية» كما الشأن مع كوبرنيك ، داروين، أينتشتاين لكن ليس مع مايكل فارادي وماكسويل، رغم ذلك يلزم التمييز جذرياً بين الثورتين.

لا تقطع الثورة العلمية مع التراث مادامت تحافظ على نجاح النظريات السابقة، وعلى نحو دقيق جداً، تتأتى عقلانيتها من هذه الصلة بماضيها. الثورات الإيديولوجية (سواء تعلق الأمر بتغير يهم رؤية موقع الإنسان داخل هذا الكون، في حالة الثورة الكوبرنيكية أو النموذج الذهني – المضاد حسب بوبر – المتبنى من طرف إجرائية ووضعية ثورة أينشتاين) هي نفسها، حتى وإن بلورت نتائج علمية لاعقلانية. تشكل قطيعة كلية، وقد ارتبطت بعوامل اجتماعية في الإقرار.

يطرح نمو المعرفة قضية العلم، إن أمكننا وصف هذا التطور بمفاهيم الحقيقة. أقر بوبر، منذ عهد ليس بالقصير، بعدم جدوى هذا الأفق: إذا انطوى العلم فقط على اللا مزيف، فالخطأ بمثابة المطلق الوحيد الذي يعرفه رجل العلم، الحديث عن حقيقة نظرية يعني استبعاد إمكانية وضعها موضع تساؤل. لا يرتكز تطور المعرفة إذن سوى على استبعاد مطلق للخطأ.

مع ذلك، تتوخى معرفتنا الحقيقة وليس فقط الفعالية، ويجب أن نحافظ في هذا الاتجاه على الحقيقة كمعيار وهدف لها، فكرة ناظمة. في هذا النطاق، نزع بوبر نحو صياغة تطور المعرفة بمفاهيم المقاربة المتطورة للحقيقة. يعتبر إذن، بأن تفوق نظرية على أخرى، يمكن التعبير عنه بمفاهيم الاقتراب من



الحقيقة «vérisimilitude» (بالتأكيد لا صلة لهذا المفهوم بالاحتمال). يمزج مفهوم الاقتراب من الحقيقة، فكرتين: محتوى النظرية، وفكرة الحقيقة.

من الضروري أخيراً، الإشارة إلى بعض شروط الفكر العلمي. يؤكد بوبر، بأنه كي يتطور العلم فعلياً، فلا يحتاج فقط لتفنيدات بل أيضاً نجاحات إيجابية: بمعنى يجدر من جهة أخرى بالنظرية إعطاء توقعات جديدة اختبرت حقاً. ثم، عدم المبادرة إلى دحضها قبل الأوان. لا ينبغي توخي نجاح نظرياتنا، لمجرد أنه سعي يبدو بكيفية فورية ما نبحث عنه (وضع يستوجب خطر الدوغماطيقية)، لكن لأنه بدون ذلك يفقد العلم خاصيته العلمية. إخفاق منظومة نظريات، ربما قد تكون دائما منظومة: «نظريات ملائمة>>.

أيضا، أكد بوبر، بأنه يستحسن بالنسبة للعالم الدفاع عن النظريات التي أبان عنها ضد مختلف الانتقادات السهَلة جداً، حتى ولو تمثل هدفه في اختبارها بصرامة.

أخيراً، وفق أيّة شروط، ربما صار التقدم العلمي مهدّداً؟ مع استحضار الخاصية اللانهائية لجهلنا، بوسع العلم مبدئياً التطور إلى الأبد، والقوى الوحيدة التي تهدده خارجية (غياب الخيال النظري، الإفراط في الأهمية التي تعطى للتدقيق والتقعيد). لكن تظل خاصة للشروط الاجتماعية أهميتها القصوى. يحتاج العلم لازدهاره، إلى شروط اقتصادية (حد أدنى من الرخاء) وثقافية (يمكن للنماذج، فكر الطائفة، الإسراف في التخصص، والانقياد الزائد خلف ضرورات تكنولوجية، تهديد دقة الفكر النقدي).

أخيراً، وفوق كل شيء، يرتبط الوضع النقدي بالشروط السياسية: الاستبداد والمستبدون يحطمون العلم مطلقا.

تـحـــديـــــــد:

لم تكن فقط مسألة رسم الحدود بين العلم والميتافيزيقيا «إشكالية كانط»: كما سماها بوبر لكنها أيضا قضية أوسياندر، وجاليلي، وفيما بعد بيير دويم.

فيما يتعلق بالحدود بين العلم والميتافيزيقا، يجري صراع إيديولوجي بخصوص ادعاءات الحقيقة بين طيات كل نوع من أنواع الخطابات. يتعلق الأمر لدى بوبر، بإيجاد معيار ينص على شرط ضروري لم تكن «العلوم – الزائفة» قادرة على ملئه، لكنه لا يستبعد القوانين الكلية والمفاهيم النظرية.

لا يمكن للمعيار أن يكون استقرائياً، ما دام حسب هيوم، الذي يضمر له بوبر كل التقدير، يرفض أخذ الاستقراء كمنهجية مشروعة وينظر إليه باعتباره «أسطورة». لا يمكنه قط أن يكون اختباراً، مادام يقود هذا الاقتضاء نحو استبعاد القوانين الكلية. وجده بوبر في إمكانية الدحض عن طريق التجربة.

تتميز النظرية العلمية بالجرأة: فهي لا تقف عند إعادة تأويل الظواهر المعروفة، بل تجازف بـ «حظر» البعض منها. إن نظرية تتلاءم مع جل الوقائع الممكن ملاحظتها (مثلاً: الماركسية والتحليل النفسي حسب بوبر) ليست بنظرية علمية. معيار الفصل البوبري ليس معيار دلالة، على العكس مما يقترحه الوضعيون الجدد. وتحديد مجالي العلم واللا علم، ليس فصلاً بين المعنى واللا معنى.

أدخل بوبر في عمله: <<بوست سكريبت>> معياراً ثانياً، خاصا بالميتافيزيقا، للتمييز بين النظريات القابلة لبلوغ مرتبة الكمال بفضل النقد، ثم النظريات غير القابلة للتطور مع تدخل النقد.

يعتقد دابليو دابليو بارتلي (فيلسوف أمريكي) بأن الفصل الذي أنجزه بوبر بين الخطاب الدوغماطيقي ثم الخطاب المنفتح على النقد، كان أكثر أهمية من تمييزه بين العلم والميتافيزيقا.

الـديـــمقراطيـــة :

أعاد بوبر التأكيد من جديد في حوار أجراه معه بودوان سنة ١٩٨٩ ،عن عداوته الصميمية حيال المفهوم الشائع للديمقراطية. لا تشكل هذه الأخيرة بالنسبة إليه مثالاً مطلقاً يجسد ويؤسس سيادة الشعب. إنها قبل كل شيء منهجية تمكن من تجنب الاستبداد وعزل أسوأ المسؤولين.

فيما يخص نماذج التصويت، يرى بوبر في التمثيل النسبي الربط الطبيعي لسيادة الشعب، وإن بدت له نتائجه «مرفوضة»، مادام يعطي امتيازاً للأوليغارشيات المؤيّدة. ويجعل من النائب رهينة للحزب. لا سيما مع تضاعف الأحزاب، فإنه يفضل التشكيلات، وكذا أغلبيات التسوية ليحجب بذلك: «المسألة الحاسمة بخصوص الإقالة الانتخابية للحكومة». أخيراً، يعتبر «سير كارل» (Sir Karl) بأن وحدة نظام الثنائية الحزبية الذي يقترن باقتراع الأغلبية، مقنع منطقياً وسياسياً.

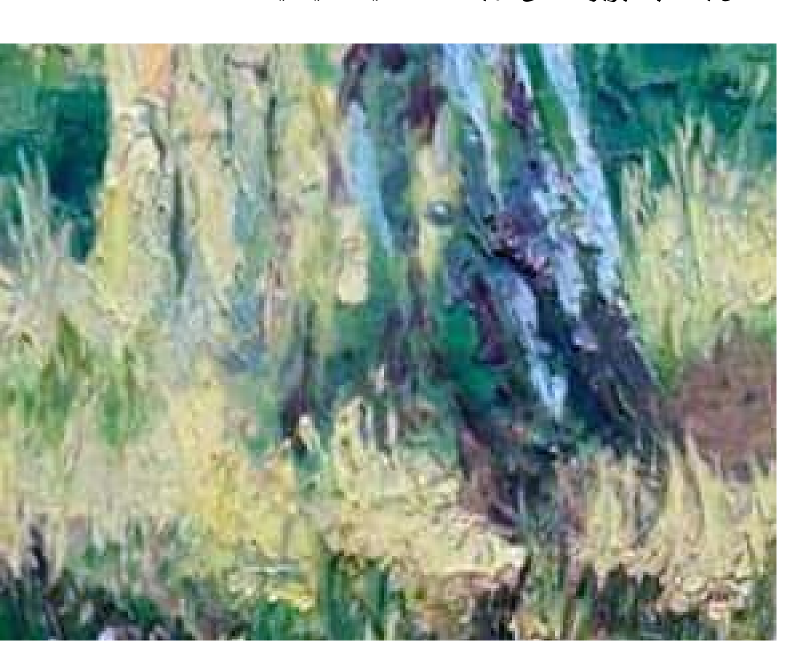
ضداً على الأفكار التي تم إقرارها، فالاقتراع بالأغلبية يمثل أفضل وسيلة قصد العمل في إطار النظام والوضوح، على خلخلة المسيرين الرديئين وعديمي الكفاءة.

الديمقراطية بمثابة الإطار المؤسساتي الوحيد الذي يخول التطور والتجدد لنسق اجتماعي، دون تبريرها ذلك باستمرار رعايتها لأي افتراض إيديولوجي مهما كان نوعه. اللهم النظر إلى حرية الفكر والنقد كـ «افتراض» قابل للنقاش والتفاوض. لكن عند بوبر : «تمثل حرية التفكير وكذا التبادل الحر للأفكار، قيما نهائية لليبرالية بحيث لا يعتبر في الواقع من الضروري إعطاء تبريرات».

يؤكد بوبر بأنه لا يوجد في العمق إلا نظامي الديكتاتورية والديمقراطية، محدداً الأخيرة كنظام يسمح للحكومات بالتغيير من داخل إطاره دون سفك الدماء، ما أن يرغب المحكومون في ذلك، مثلاً بواسطة الانتخابات. لا يأخذ هذا التعريف معناه إلا في تضاد مع تعريفين آخرين ممكنين. من جهة، ليست الديمقراطية قانوناً للأغلبية، حتى ولو كانت عملياً، قاعدة الأغلبية هاته، تعتبر الأقل خطراً، إذا كنا نتوخى تجنب حرب أهلية. لكن من جهة أخرى، لا يجب التغاضي عن كون الأغلبية قد تشكل ديكتاتورية. أيضاً، يمكن للأغلبية «وضع يتناقض مع الديمقراطية» التطلع نحو التخلي عن سلطتها والتصويت لصالح حزب يعارض المؤسسات الحرة. بالتالي، من الضروري التركيز خاصة على احترام القوانين الفكرية والسياسية للأقلية واحترام الأفراد، وبصفة عامة صيانة المؤسسات الحرة، حينما نريد تمييز الديمقراطية.

من جانب آخر، ليست الديمقراطية في كل الأحوال بسيادة حرية جامحة: أولاً، لأن الحياة الاجتماعية، غير ممكنة سوى بتقيد كل واحد تبعاً للآخرين؛ وثانياً، أن تكون الحرية مطلقة يناقض مفهوم الحرية نفسه، ويقوضه، لأنه يصبح حينذاك ضد حرية الآخرين.

يظهر هذا التناقض بشكل خاص على المستوى الاقتصادي، بحيث أودت الليبرالية الجامحة إلى الاستغلال، وبالتالي يكون تدخل الدولة ضرورياً. ويجب في نفس الوقت تحديد حقوق كل واحد، والصراع بقوة ضد الذين يرفضون ويهددون الديمقراطية. لذلك وبشكل مفارق، تظهر الديمقراطية، خاصة كنظام سلبي، إنها لا تدعي تقديم سياسة جيدة بل تجنب الأسوأ، نجد ثانية التقليد الليبرالي لجون لوك ومونتسكيو. إنها تحمي الأفراد وتعترف بسيادتهم، لذلك تمثل بالنسبة لبوبر أقصى درجات للعقلانية السياسية.



• المصدر:

Renée Bouveresse :le rationalisme critique de karl popper ;ellipses ;٢٠٠٠.


ريشة سمير حميد
2007

رجلٌ بلا ندى

أبو قصي الشافعي – المملكة العربية السعودية

مرحباً
أنا لوركيٌ جداً
أجيءُ على مقاس القبلة
واستغلُني كما يجب في الوجوه التي تكبرني بشمس..
ألتزمُ بمساعي البحر
لتتعافى مدن الملح في سطري
وتفوّضُ النجوم أمرها لظلي..
أُعاشرُ الفصول كخيط دخان
وأعيشُ في كلماتي بشكل خارق
لدرجة منافسة السنابل على الانحناء
والنجاة كساقية
في قصيدة هايكو.
لا أناكف الخريف
ولا أكنُّ عداءً للطريق
لا أُعاير نافذتي بالندم ولا يجب أن أهرمَ كاقتباس..
كل غيمة تنبأتُ بها توضأت بالظمأ،
كل شراعٍ أججتُ خطاياه صار نبياً
وكل غابةٍ ساومتني كنهر
التويتُ عليها قصيدةً..
ولأني رجلٌ بلا ندى
يمضي وجهي بطيئاً على الشتاء
أجثو تضاداً على كاهل الخطيئة
وأدعُ إناء التأويل
لمن غشّ النهار.
لا أكتب سطوراً مدهشة
ولن أكون مخلصاً لتناقضاتكم
أنا فقط وبداعي التشظي
أرقع الليلَ بأحلامكم
كما لو أن كل هذه النجوم ثقوب.
لستُ لوركياً بما فيه الكفاية
لأدينَ النخيل بمرارة النشيد
ولكني سأبكي من أول السطر
من حيث الشامة بوصلة ليلٍ
من حيث مساء غرناطةِ خفقة ليمون
وأمشاط ولادة
تطببُ الصباحَ بمقاماتِ التوليب
وتُصلح ذات البين بين نونية ابن زيدون والمشتري...
الوضع أشبه بنشوب هيتَ لك
في القميص الخطأ..
والمُشجعُ في الأمرِ
أن زمّة الشفتين ليست واو صلح
وأن لوركا الذي تشاءمت منه ثلاث مدن «مالقية»×
ونعاه ستة بلابل وشجرة برتقال..
عاد لينتقم..

×مالقية: نسبة إلى مدينة مالقة القديمة في إسبانيا.



فتاة
آمن بها الحدس

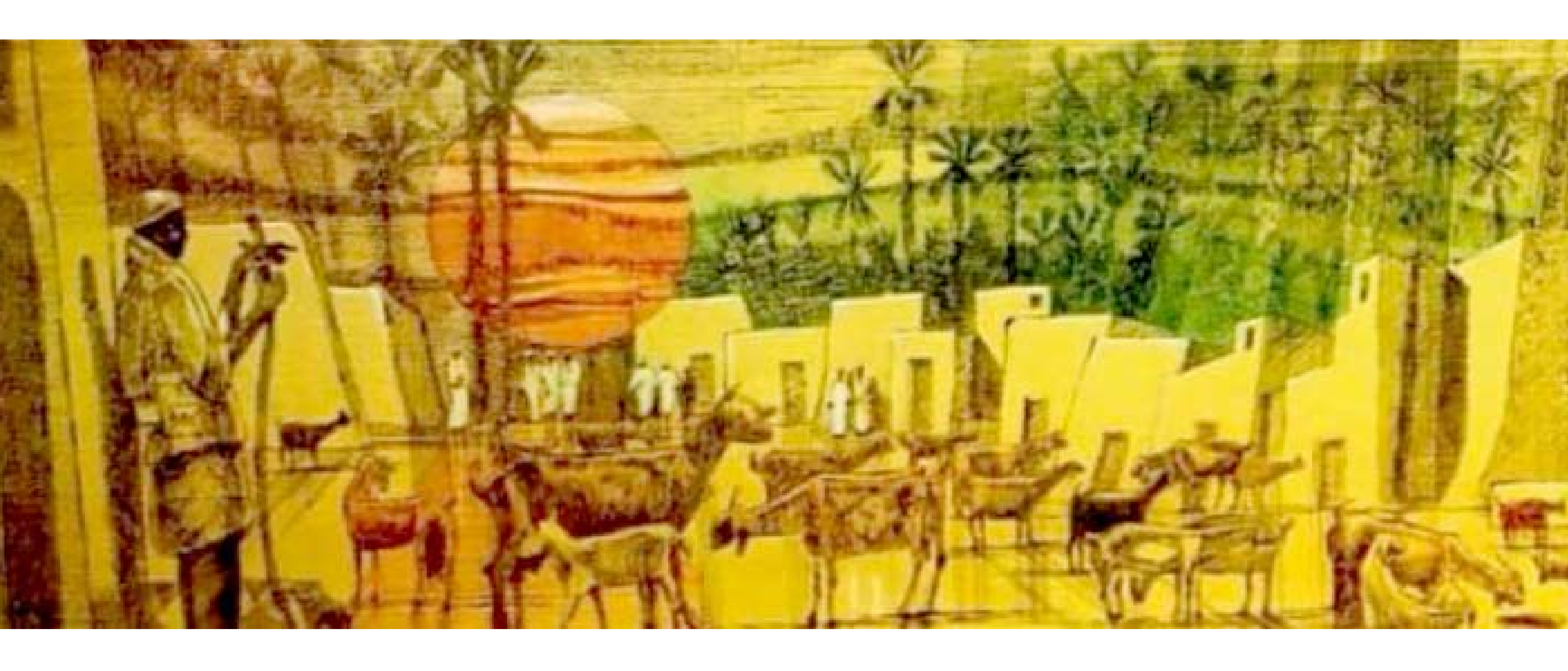
روح الهاء تنفخ في الأبجدية
أنثى تراوغ السماء
جاءت من الطين
لي فيها ما ليس بفيها
يا قطعة من الفردوس على الأرض
أنا طفل خارج الصندوق
بين مد وجزر
أعيش على ضوء الحروف
أكتب عن الحب
ولا أعرف من أين يأتي؟
كشيء يغويني!
سلطانة ليست لها حدود
لا تطرق الأبواب
تقاسيمها مبلولة بالمطر
خصرها المعزول
الجائع
يطلب الهدنة
حتى خرست من وصفه
ويشتكي الساق من الهامش
وما زلت أغزل حروفي كسراج
رويداً رويداً تخرق سكون المشاعر
تجتر التعب في حضرة السهر.
أفتقد النسخة القديمة مني!
روح عاشق لا يخطئ في الاختيار
يقتحم حروف الهجاء كأطياف المساء الهاربة
بين الحب والخوف
يتأمل الهاء
كصوت نأي
وينساب مع صوت الحزن
كقامة الدال
واختمار الحروف
كنار الألف

وضوح غامض
غموض موغل في العتم
يتمايل حظي
ويقسو كالماء!
وضعوا العصفور في زجاج لا يؤذي!
في ردهة لا تؤدي إلى استعارات اللغة
لا مفر من الزوايا المحكمة...
والمراسيم المحصنة
تناسوا بأن المشاعر لا توصد
والهوى ينفذ
صوت يسكب الملح على الجرح
ومشاعر تضج بالأسئلة
في ليل طويل وحلم آثم
جاءني الحب ثانية...

من ثقوب الطين
يتشكل كمصيدة
يطل كالظل يصرخ كسجين
مددت يدَيّ في دهشة
تتبعت رائحة الغياب كالعنب الحرام
براءة نهديها العذراء كفراشة منشطرة
ضمامة جسدها... شفقة عينيها
كأبواب المجاز.
فوضى غريبه تعج بالنكد
كتائه في الطريق يسير ويسير
تراسل الحواس كنصوص منفصلة
وشيء يسبح في عالمي كلعبة الشطرنج
يقتل غروري الصامت
ويرمم ذات مسّها الشوق
أرهقني التبرير وتلك الأشياء!
وفتاة آمن بها الحدس
كقميص فقد جسده!



خالد محزري
المملكة العربية السعودية



الضليل والجبــل

كهف المبكى مظلم
وبارد
بقع مضيئة
ورفوف خفافيش..
نتوء دامعة
تسقي الأشجان..
والخفافيش أشرعة راسية
بُرَدها مبللة
تناجي جدار الصخر
موكب رثاء..
زهور سود
تتحدى السقوط
معلقة في النتوء..
والثلج مشتعل
على قمة جبل جليل
عمامة وقار..
تطوقه هالة حمراء
وشاح نور
أو قبلة وقعتها شمس خجول
على خد السماء
في المساء..
وأنا الضليل
مائلًا أسير
على حبل نجاتي
آت...
آت بلا موعد
آت بلا شوق..
أحمل الرياح
ونجم الصباح..
ثقيل الحِمل.. والخطى
غزير الحِلم.. والمنى
لبدر رفيقي
والنجوم أقنعة
أرانب سباق
أجمع أوراق خريفي
وهي كالأشرعة
تبحر وتبحر
وتبتعد..

تذروها رياح
تنفخ في مزماري
تبثه أحزاني
تطلع اِحناً شجياً..
تفر نظراتي
تحلّق في العلا
تفتش عن أجنحة حلم
عن نجم المنتهى
دون جدوى
تتصهر الألوان
تبزغ زبد
طيف أبيض
وثلج مشتعل...

بوجمعة بنطويهر - المملكة المغربية



ريشة سمير حميد



العناصر الإيقاعية عند «عبد الحميد شكيل»

د. نسرين دهيلي - الجزائر

تمهيد:

من الخطأ الاعتقاد أن الشعر نظام علامي يُبنى حسب الأهواء والرغبات، ولا أدلّ على البنية النظامية الصارمة للشعر من حرصه على الإيقاع، تلك الظاهرة النصية الصوتية التي توارثها عبر مراحله المختلفة، وهو - أي الإيقاع - على أهمية بالغة إذ يعتبر عنصراً تأسيسياً وغايةً جماليةً تُطلب وتُدرك في ذاتها.

و في هذا الخصوص يرى مجموعة من النقاد أن في ضياع الوزن والإيقاع ضياعا للعربية بحجة أنه «لو أبحنا لأنفسنا ترك الأوزان والبحور لجاز ترك النحو والصرف، وأساليب البلاغة والبيان، ولجاز أن نبدل الحروف ولجاز غير ذلك، حتى نجد أنفسنا شيئاً



فشيئاً قد تركنا اللغة العربية كلها، إتباعاً لهوى يغذّيه وينميّه ويدفعه شياطين الإنس والجن، خطوةً خطوة»()؛ ولا ندري كيف يستقيم مقارنة أمر عارض طارئ على اللغة العربية مثل الوزن، بثوابتها وأصولها التي لا تصبح اللغة لغةً إلاّ بها فشتان بين الأمرين.

أما بعضهم الآخر فيرى انعداماً للشعر دون النظم، وكأن الكائنات اللا فقارية تموت دون هيكل عظمي، وحجتهم في ذلك أن ليس «في النماذج الممتازة التي قرأت في «قصيدة النثر» ما يبرر إسقاط الوزن إلاّ الاستسهال، ومن دون أن تكون هناك وظيفة لغياب الوزن على العكس أنا أرى أن هناك وظيفة ناقصة، لأنه حتى النماذج الجيدة تلفتنا إلى غياب الوزن، وكلما قرأنا نصاً جيداً قلنا خسارة، لكنه غير موزون»()، والسؤال المطروح هل الوزن الخليلي وحده هو من يعطي للشعر روحاً وهيكلاً صوتيا؟

هذا وغيره من الإشكالات تطرح بخصوص قصيدة النثر، والضرورة الأدبية والنقدية هنا تفرض على الباحث التنقيب في المعطيات اللغوية الصوتية أو ما أطلق عليه «البدائل الإيقاعية» لتغذية المعطى الصوتي لقصيدة النثر، وهذا ما تروم إضاءة بعض معالمه هذه الدراسة.

أولاً المحارفة:

«قصيدة النثر» لا إيقاع «خليلي» لها، حقيقة قد يُماري فيها الكثيرون، لذلك أصبح من مسلماتنا أن النظام الوزني عنصر إضافي متى توفر انتظم الكلام في نسق «الشعر الموزون»، ومتى غاب حضرت في النص بدائل تغني عنه لتدرجه في نسق «قصيدة النثر».

فالنص الجديد نص غاب نظمه وحضر شعره، نص أعادنا إلى أيام الصبا اللغوي حيث مراودة الحرف في الشعر تعتمد على الصوت ورجع صداه، في توليفة غريبة بين الشعر وموسيقى الصوت؛ «إنّ الشعر وهو صنو الموسيقى المتحد بها خلال قرون عديدة، قد تحمل طيلة ذلك الوقت نبر الإيقاع الموسيقى»()، ولم يستطع هذان الخليلان أن يفترقا حتى مع ثورية «قصيدة النثر» ودعواها التحررية، فنجد الموسيقى حاضرة في «الشعر» ماثلة في «قصيدة النثر».

ومن أولى تلك الأنوية المولدة لصخب النوع الجديد: «المحارفة»؛ وهي نوع من إعادة الاعتبار للحرف - خاصة العربي - بوصفه المادة الخام التي يعاد تصنيعها لصياغة «الشعر» و«النثر»، فـ«هو الحرف والجمع حروف وهي حروف الهجاء: استعملها الشعراء في شعرهم بالمعنى الاصطلاحي»( )، وكسوا الحرف لحماً ودماً ونفثوه في فضاء النص لينوب عنهم في الكلام.

ومن ثمة أصبح الحرف حرفة، و«المحارفة» أي «وضع الحرف على الحرف»، هي الإتيان بالحرف على رأس كل سطر شعري مما يخلق تجسيراً وتدويراً بين الأسطر في جسد النص، فتنبثق الموسيقى من الحرف وصدى ترجيعه رأسيا في كل سطر، يقول عبد الحميد شكيل:

أدخل بابك العريض..
يحاصرني العطر،
الطالع من بالوعة الطريق..
أهرب إلى داخل المدينة،
أصدم بالعرق،
المندفع من الحانات.
أعطس..
أحمد الله..
أصلي على رسوله الكريم
أقبع في ساحة الثورة



أتلمظ
بالثوب المحتضن للجسد الرغيف..( )

لقد تنازل الشعر الجديد عن القافية المتكلسة تلك الأميرة النائمة في قصرها المعزول، إلاّ أنه بقي محافظاً على جوهرها (أو حرفيتها) في إصرار غريب على مواجهتها، وهنا نلاحظ كيف لملمت أشلاءها من ركنها القصي إلى بهو النص، لتستقبل مريدي الكلمة.

إن ظاهرة «المحارفة» ظاهرة متواترة عند «عبد الحميد شكيل» تضفي على نصوصه طابعاً غنائياً فريداً يثور على الشعر بالشعر. وتبلغ هذه الظاهرة أوجّ وهجها عندما يتم تزكيتها على كلا الطرفين: البداية والنهاية، فتتآزر مع القافية في رقصة ثنائية، كما في المثال الآتي:

للريح أغنيات كثيرة،
وللمساء همسات كثيرة،
وللأعشاب رقصات كثيرة،
وللفقراء،
الغرباء مطلب واحد
العودة لأحضان الطفولة.( )

وهنا تصبح «المحارفة» طريق كمّاشة تضغط المستوى الصوتي القصيدي لتزداد إشعاعاته الصوتية خاصة إذا غذاها التكرار - كما في هذا المقطع - بوصفه ظاهرة صوتية ومعنوية. ومدلول ذاك أن: «القصيدة صيغة ثابتة متحولة»( )؛ ثابتة من جهة الجوهر اللغوي الفريد، ولحن الخلود التي تناضل لأجله، والرؤيا الخالقة المستشفة للوجود، ومتحولة عندما تظهر عناصرها تلك بأزياء مختلفة في كل مرة، فالنص الشعري الجيد هو النص الذي يعول «على مكوناته البانية لجسده، ومن صميمه يُستل ما به يبني شكلاً خاصاً ونظاماً خاصاً وبنيةً خاصة، إنه يستدعي مكوناته [...] يبعثرها حيناً ويستجمعها حيناً آخر، ليبني بها شكلاً جديداً، يشرع في بعثرته من جديد حالما يفرغ من تشكيله وإقامته وابتنائه»( ).

وإذا كانت القافية بمعناها التقليدي لها طابع تجميعي (تأتيه كل أجزاء البيت)، «فالمحارفة» لها طابع توزيعي انتشاري وتوليدي،



وكأن القصيدة طائرة ورقية محلقة في سماوات الإبداع ومثبتة من جزئها السفلي في عرى الحرف.

و«المحارفة» «تكرار حرف أو أكثر في بداية كلمتين متجاورتين»( )، وأسطر متتالية تجعل منها «فاتحة استهلال» للسطر الشعري وترجع أهمية «المحارفة» في «قصيدة النثر الشكيلية» إلى قدرتها على خلق التدوير أي توتر السطر وارتداده في كل مرة إلى نقطة الانطلاق، وهذا ما يلغي تماماً خطية النثر، وتفيض ظلاله على النص ككل خاصة إذا دعمته ظواهر صوتية أخرى.

وللحرف العربي علاقة حميمة مع الناطقين به ذلك أنه «من إبداع الإنسان العربي وريث الشعوب العروبية [...] لم يقتبسه من أحد ولم يفرض عليه في جزيرته بفعل موجة بشرية مجتاحة»( )، لذلك كان لابد لهذا الحرف «أن يحمل مقومات شخصية الإنسان العربي، حسًا مرهفاً، وشعوراً ونزعةً فنيةً أخلاقية، على مثال ما تحمل أي تحفة فنية من شخصية مبدعها الفنان، لتتحول الحروف العربية بذلك من اهتزازات صوتية مجردة إلى نماذج إنسانية حيّة متحضرة، لكل حرف وظائفه واختصاصه وطبعه ومزاجه ومقوماته الشخصية»( ).

واضطلاعه بهذه المهمة الإيقاعية رداً لاعتباره نظراً لتاريخه المشرف، و«عبد الحميد شكيل» واحد من الذين عشقوا الحرف بتماهيه في الذات الكاتبة للبوح عن خلجاتها، وانقباضاتها وفتوحاتها، يقول في قصيدة عنوانها «الحرف»:

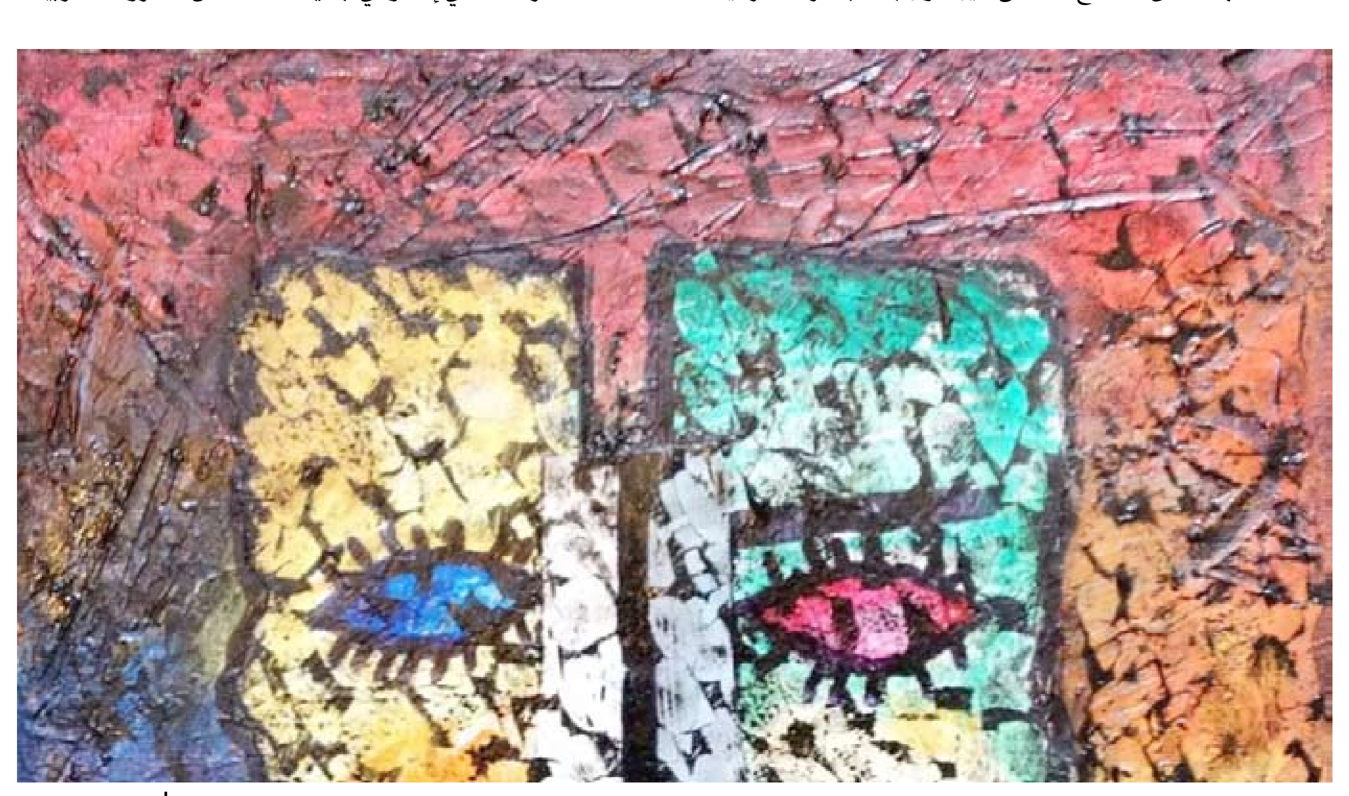
لغة السماوات،
حكمة الأرض،
اتقاد الجمر،
وهو يتنادى،( )

ففي الحرف «الشكيلي» تجتمع عناصر الكون (السماء، الأرض، الجمر)، خالقاً فلسفته الخاصة التي لا يمكن أن تكون إلاّ اجتراحاً لذات أحبته حتى النخاع، فسكن فيها ولهجت بذكره، «ترهيفاً لأحاسيسه الحسِّية، وتأجيجاً لمشاعره الشّعرية، وتهذيباً رفيعا لذوقه الأدبي، وتنميةً راقية لملكاته العقلية، ليَتحول الإنسان العربي في صحرائه القاحلة من مجرد كائن حيّ، يُعنى بغرائزه إلى آلة ثقافية مفاتيح معانيها أصوات حروف قَد تغلغلت أصداؤها في بنيته النفسية وتكوينه الذهني وخلاياه العصبية»( )، والحروف بهذا المعنى أمةٌ من الأمم مخاطبون ومكلفون على حد تعبير «ابن عربي».

وتكسب «المحارفة» أهميتها الصوتية من خلال تأكيدها لظاهرة جوهرية في الإيقاع العربي، نقصد بذلك التكرار، فهي تجعل بداية الأبيات نسخة طبق الأصل، هي نسخة ولا نسخة لأنها ليست تكريراً لنمطية قديمة تلزم الشاعر بنظام محدد من القوافي حتى وإن غيّر الروي هو في أساسه جزء من نظام أكبر منه ولا يوجد بعيداً عنه هو نظام الوزن، ونمثل للتكرارية الصوتية عن طريق المحارفة بقول عبد الحميد شكيل:

أقف على أبواب المدينة،
أرفع راياتي،
ومشكاتي،
أستغفر قدك الوثني،
أستحلب ثغرك الكرزي،
أجمع صهد القلب وأدفعه،
إني أتوجع
إني أتمزق،
فأمطري سماءك الحبلى،( )

وتتواصل «المحارفة» على كامل جسد القصيدة، فاتحة للشاعر آفاق الشعرية الحرّة، بعدم إلزامه لنمط معين في تصدير أسطره، فكلمات من مثل: أقف، أرفع، أستغفر، أستحلب، أجمع، إني، أمطري، وإن كانت تشترك في معظمها في الفعلية التي تعود على الأنا الشاعرة، ما هي إلاّ «وعي جديد لخصائص الحروف العربية





ومعانيها»( ) ، من جهة أنها وضع للحرف على الحرف، واسترجاع لصورته على رأس كل سطر، مع التأكيد على الاستخدام التلقائي «للقيمة التعبيرية للأصوات»( ) ، حتى لا نقع في مأزق القوالب الثابتة.

وقد مكّنت ظاهرة المحارفة الشاعر من خلق بنية دورية تصنف قصائده في الشعر، عوض البنية الخطية التي كاد يقع فيها بفعل التنثير.

ثانيا: الصيغ الصرفية:

من العلامات البارزة القارة في أصل اللغة والمشحونة إيجاباً مع «قصيدة النثر» الأوزان والصيغ الصرفية، تلك القواعد الأصيلة التي حافظت لنا على الكيان الصوتي للألفاظ والكلمات العربية بوصفها إيقاعاً لغوياً داخلياً يشي بتشابه ضمني داخلي، لا ندركه إلا إذا وضعناها في قوالبها الوزنية الصرفية، والإيقاع اللغوي بذلك هو«انتظام عناصر اللغة ، أصواتاً، وحروفاً، وكلمات، وجملاً»( ) ، بشكل يجعل من ترديد هذا الانتظام باعثاً مهماً من بواعث الموسيقى، ويزكي هذا التوجه نحو «الصيغ الصرفية» ركيزتين:

الأولى: احتكامه إلى نفس المبدأ الذي تستند عليه «القصيدة العمودية» وذلك عندما لا تتغلغل فينا موسيقاها إلاّ على مدار أبيات أو حتى مقاطع، بعد أن تتبناه الأذن وتتوقع حضوره، وهي حالات لا يستخدم فيها الشاعر أصواتاً واضحة سمعياً، أو غير مشبعة بالمد الصوتي الذي يميزها، وهنا تتدخل الأوزان والتفاعيل لخلق موسيقى داخلية تدعمها القافية الواضحة سمعياً، لتتساوى «الأوزان الصرفية» مع التفاعيل.

وتنفتح الركيزة الأولى على الركيزة الثانية؛ عندما نعلم أن «التفاعيل وما يطرأ عليها من زحافات وعلل هي أنظمة صرفية بالدرجة الأولى أكثر من كونها أنظمة نحوية»( ) ، وهذا ما يجعل استغلالها يوفر طاقة إضافية من الموسيقى غير المستغلة بالشكل الكافي.

ويظل كلامنا هذا أبتراً إذا لم يدعمه النموذج «الشكيلي» الذي أحيا صيغ الأفعال والأسماء، وبعثها من قاموسها لتشع داخل قصائده وتتفجر موسيقى صرفية، يقول «عبد الحميد شكيل» في قصيدة «إفضاءات غير مجدية» من ديوانه «مدار الماء»:

هاكَ دمي يا قاتلي!
هاكَ قلبي!
وبقايا الصوتِ الشّجري،
هاكَ قَهْرِي..
وصبايا العمر الحجري!
لا تقل إني هلكتُ،
أو شردتُ،
أو خرجتُ،
فدمي لا يسقط في ظل البراق،
ودمي لا يرتجي ظل البراق،
قد أجيء/ قد لا أجيء،( )

وفي هذا المقطع أدى التوازي الجزئي المحمول في قوالب اسمية وفعلية، إلى خلق موسيقى واضحة الأثر؛ خلقها الوزن «فَعَلَ» المقرون بتاء المتكلم المنفعلة بذاتها تارة، والمتفاعلة مع توافق صيغ الأسماء من مثل: قلبي، قهري، شجري، حجري تارة أخرى، ضف إلى ذلك ما زاده توافق الجمل فعلياً من تنسيق نغمي للمقطع، وقد أدت هذه الصيغ مجتمعة إلى علو النغمة الإيقاعية في المقطع الشعري.

وعلى الصعيد النقدي يبدو أن لا تشكيك في قدرة هذه «الصيغ الصرفية» على خلق موسيقى الشعر، إلاّ أن مسألة تصنيفها عانت هي كذلك تضارباً واضحاً بين داخلية وخارجية ووسطية، يرى «عبد العزيز موافي» أن الموسيقى الخارجية تنتج عن «مظاهر عروضية

(الوزن والقافية)، ومظاهر صرفية (التطابق الصرفي مثل: مكر مفر، مقبل مدبر) باعتبار أن الوزن الصرفي هو ضمنياً وزن عروضي ذو صبغة خاصة»( )، وتتمثل خصوصيته في التنوع مقابل محدودية الوزن العروضي، واستقلاليته بالكلمة، مقابل التجزيء العروضي لوحدتها حسب حاجة التفعيلة، وهذا ما يبرزه بجلاء المقطع الآتي لـ«عبد الحميد شكيل»:

ينهار سقف المدينة،
يخرج الطفل «نوفمبروت»
يبدع المدن الجديدة،
يشرع للماء بابا من فتون،
ويجيئ الوطن المرتجى:
سماء صافية،( )

وفي هذا المقطع تظهر صيغة الفعل المضارع «يَفْعَلُ» كمفتاح إيقاعي تنتشر منه وتعود إليه موسيقى السطر الشعري، فيظهر «التطابق الوزني - الصرفي» بشكل لا يستدعي التقطيع العروضي لمحاولة إيجاد وزن كما في أنواع الشعر الأخرى، مما يجنب الدارس عبئاً إضافياً كان يثقل كاهله برموز إحصائية تُطلب لذاتها في أحيان كثيرة. وقد التكرار في المقطع السابق دوراً مضاعفاً عندما زكّته ظاهرة «المحارفة»، كبؤرة مشعة ونواة انطلق منها الوزن.

ويجعل «علاء الدين عبد المولى» من «الصيغ الصرفية» مقوما من مقومات الموسيقى الداخلية( )، والحقيقة في هذه الأوزان أنها خفية/ ظاهرة لأن الإيقاع الصرفي يشكل «درجة أكثر من الاعتيادية وأقل من الظاهرة»( )؛ فوجوده المتتالي يؤدي إلى وضوحه النسبي كتشكيل صوتي بصري عالي الترديد، وفي ذات الوقت يؤدي شكله الصوتي دور الوشاح الذي تتزيا به تلك الصيغ مما يحول والوضوح التام لها. وبذلك يتأكد لدينا اتكاء «قصيدة النثر» على موسيقى اللغة العربية بالأساس على اعتبار «الإيقاع شطر مهم في بنية اللغة العربية الجملية فلو قلنا يا بائع الخبز أقبل لكان القول شيئا من بحر المجتث: «يابائعل خبز أقبل /٠/٠//٠/ ٠//٠/٠/٠» (مستفعلن فاعلاتن)» ( ).

فالإيقاع الصرفي في الجملة الشعرية يؤدي عن طريق الترديد إلى بث موسيقى داخلية وخارجية؛ تكون هذه الموسيقى خافتة وداخلية إذا لم تعتمد على الانتظام الكمي، وتتمتع بالوضوح النسبي إذا وقعت منتظمة، وفي المقطع الموالي يستنفر «عبد الحميد شكيل» أقصى الطاقات الصوتية المحمّلة في صيغتي المبالغة «فَعِيل/ فَعُول» لتنتشر موسيقاها على جسد النص، يقول:

جرعوني قدحًا من عسجدها العتيقْ،
رأيت الحشر الخلائق تميدْ،
والصورُ يُعلن النفيرْ!
كلّ يجري في اتجاه ما يَرى أنه المخرج السبيلْ!
دَنوْتُ من جنّة الرضوان والنعيمْ،
اصطفيت من حورها الكثير، الكثيرْ،
رموني في رِواق الريحْ
البرزخ السديمْ!!
سبّحتُ للمرايا والنديمْ!!
كلّمتُ القطبَ والمريدْ،
شطحتُ في منتجع الدفوفْ!!
مزّقتُ الحشدَ والصفوفْ!!
وعندما تداعت الأركانْ؟
وهمّ الإنسان بالإنسانْ:
دلفتُ إلى باب العقيق والياقوتْ،
تلَقّفتني امرأة الوقت، سيّدة البهوتْ!! ( )

إن وقفة مع هذا المقطع تنبئ الدارس بميلاد إيقاع جديد متأصل في كيان اللغة العربية؛ هو إيقاع «قصائد النثر» التي رفضت التحنيط، وهامت تبحث عن ورق التوت/ الصوت، ووحده إيقاع التجربة هو بطاقة مرورها الشعري، وهو إيقاع ما فتئ يكشف عن حركية الأسماء والأفعال، التي توزعت في النص وأحكمت إغلاق بنيته الموسيقية فخُصت الأسماء في دلالتها على الثبوت بخواتيم الأسطر، على حين الأفعال بحركيتها كانت قداحة تبعث الشرارة الأولى للسطر الشعري، فكان أن توهج المقطع بحروف من جمر هي فاتحته، وحروف من ياقوت هي مسك الختام، والفعل في هذا المقطع « لم يخرج عن دوره الأصلي في التعبير عن حيوية الأحداث»( )، في تطلعها نحو المستقبل من خلال صيغة المضارع تارة، واستكانتها للماضي تارة أخرى، كما كانت الأسماء زوجات قانتات تغلقن الباب دونهن.

وبهذا التفعيل لـ«صيغ الصرفية» تقوي «قصائد النثر» صلتها الرحمية بإيقاع الشعر العربي، بوصفها نوعاً من أنواعه، وإن كان إيقاعاً غير رتيب، رغم ذلك نشعر معها «بارتعاشات إيقاعية لا تصل بالطبع إلى أثر التشكيلات الوزنية علينا، لكنها ارتعاشات أكيدة لا نتوصل إليها مطلقاً مع مقطوعات النثر»( )، بل وبعض الشعر الموزون، ومن هنا تتأتى شرعية «قصائد النثر» كقصائد للاختلاف في بحثها عن الخصوصية الإيقاعية وتجنيد شاعرها لتحقيق تلك الخصوصية، فـ «شاعر النثر يحاول كشاعر الوزن أن يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية [...] ويستعمل بدل القافية والمقاطع الموزونة وتوازناتها، توازنات من نوع مغاير»( )، تساعده في بناء عوالم فنية بعيد عن النمطية التكرارية، فيها من الخلق والإبداع ما تسمح باستمرار النوع الأدبي المسمى «قصائد النثر».



«قصيدة النَّثر»..

القطيعة الجمالية وتقويض الأعراف الشعريّة



خالد حسين - سوريا

إنّ المتأمّل في تاريخ الظاهرة الشّعرية عموماً؛ لابدّ وأن يلحظ صراع التيارات الشّعرية اللاحقة للسابقة، والسابقة للاحقة؛ وغالباً ما ينتهي هذا الصِراع إلى نوع من التعايش والتجاور والتناصّ بين الكيانات الشعرية الملتذة بمتعة التصارع. ولاشكّ أنّ تاريخ الشعرية العربية لا يشذ عن هذا المسار المقدّس من التناحر بين القديم والجديد والأصالة والحداثة، الحداثة وما بعدها، ولنا أن نستحضر التّغير/ التّحوّل الذي طرأ على مناخ المعنى في حقب صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي بمواجهة مناخ المعنى في البنية الشعرية السابقة على الإسلام؛ لندركَ أن البنيات السوسيو ـ ثقافية التي تخضع للتّحوّل من داخلها أو بفعل خارجيّ سرعان ما تستنفرُ القوى الفاعلة وتقودها إلى التّصادم على مستويات متعددة، ومنها مستوى الممارسات الخطابية ولاسيّما الممارسة الشعرية.

ومن هنا؛ فإنّ «قصيدة النثر» لا تخرج عن سياق هذا الحدث، حدث الاستنفار والتصادم والصِّراع بين الرؤية السائدة شعرياً والرؤية «الجديدة» أو تلك الرؤية التي تسعى إلى إزاحة القيم الشّعرية المترسخة في فضاء المناخ الشّعري. وسواء استنفدت «الرؤية السّائدة» تجاربها وممارساتها النَّصية أم لا ـ وهنا أقصد تيارَ الشّعر الحُرّ ـ فإنّ التّحول في البنيات السوسيو ـ ثقافيّة من خلال عنف التثاقف بين الذات والآخر في الربع الأخير من القرن العشرين هو الذي أعلنَ عن ممارسة خطابيةٍ مختلفة ومتغايرةٍ في الحقل الشّعريّ سرعان ما تقمصت تسميةً «قصيدة النثر».

ولم يكن هذا التّحوُّل جديداً في مسار الشّعريّة العربيّة الحديثة؛ فقد جرى الأمر ذاته للممارسة الرومانسية بمواجهة الشعر التقليدي، والشّعر الحُرّ بمواجهة الرومانسية والتقليدية كلتيهما في وقت واحد، وأخيراً «قصيدة النثر» في صراع مستعر وعنيف مع التيارات السابقة قاطبةً، وأقول قاطبةً؛ لأنّ «قصيدة النثر» اتجهت إلى تأسيس جماليات مفارقة تقوم على إحداث قطيعةٍ معرفية ـ جمالية لما ارتكن في حضن الشعرية العربية من معاييرَ كتابية وجماليات وممارسات نصيّة، ومن ثَمّ كان لا بدّ من الإعلان عن تقويض الأعراف الشّعرية التي تقف عادةً حارساً أميناً خلف إنجاز النتاجات الشّعرية والحفاظ على نمطية الكتابة، ولتنتقل الشّعرية العربية إلى أعتاب ما بعد الحداثة الأدبية.

إلى ذلك؛ فقد فرضت «قصيدة النثر» حضورها الكميّ والنّوعيّ على المشهد الشّعريّ العربيّ، ولا أقول ذلك من موقع محاباة هذه



الظّاهرة الشّعرية بقدر ما يتعلّق الأمر بالملاحظة النّقدية لهذه الانعطافة الشّعرية الجديدة، المختلفة والمتباينة عن الانعطافات الشعرية التي بلورتْ تاريخ الشّعرية العربيّة من بداياتها وحتّى حركة «الشّعر الحُر»؛ ولهذا تحدونا الرغبة في التموضع إزاء هذه الظاهرة الشّعريّة عبر استغوار طبيعتها وماهيتها من خلال المفصلات الآتية:

I ـ فلسفة التّسمية والتداخل الأجناسي:

إنّ ما يرسم جغرافية «قصيدة النثر» ويجعلها تتمازُ بالاختلاف على صعيد الماهية الأنطولوجية يكمن في واقع الحال في التّسمية ذاتها، تسمية هذه الظاهرة بـ«قصيدة النّثر»، وهذا ما يعرّض العُرفَ الشّعري السّائد والمترسّخ إلى صدمة قاتلة؛ فكيف يكون المكتوبُ قصيداً ونثراً في الوقت نفسه؛ ذلك أنّ العُرف الشّعري وبوصفه مكوّناً من مكوّنات الخبرة بالعَالم يدرك البعد/ الفارق بين أن يكون المكتوب شعراً أو نثراً فحسب، انطلاقاً من مسلّمة الحفاظ على النّوع الأدبيّ ووحدته تحت ضغوط الشّغف بصفاء «الأصل» وسموّه، ولهذا أنّ يكونَ المكتوبُ ـ وبرمية واحدة ـ قصيداً ونثراً، وفي الوقت عينه ينتمي إلى النّوع الشّعري، فهذا ما لا طاقةَ للعُرف الشّعري التقليدي على احتماله، هذا العُرف الذي ما انفكّ يمدُّ المسافةَ بين الشّعر والنّثر، فالشعرُ شعرٌ والنثرُ نثرٌ، ولا يمكن أن يتقاطعا وإن تقاطعا فالمكتوب بحكم المطرود من ظلال الخيمة الشعرية، وهذه حال «قصيدة النّثر» التي ما فتئت تتعرّض إلى الإقصاء والإنكار في المحافل الأكاديمية التي شرعت تنصب الحواجز والموانع الكونكريتية حول أسوارها خوفاً من تسلُّل الممارسات النّصية لـ«قصيدة النثر» إلى أقسام اللغة العربية وبالتالي تذهب بوقار السكينة الفكرية التي تعبث في هذه الأقسام.

لا شكّ أنّ «قصيدة النثر» من حيث تسميتها صادمة، وعلى غير المألوف والمتوقّع، وهذا ما يستدعي التأمُّل في فلسفة التّسمية، الأمر الذي يقتضي البدءَ بالصيغة النّحوية التي يتنزّل فيها مفهومُ القصيدة النثرية ويتخذها مسكناً لدلالته؛ فالتركيب الإضافي الذي تنتظم وفقه علامتا «قصيدة» و«النثر» من نوع الإضافة «المحضة»( ) حيث يكتسب الحدُّ الأول فيه: «قصيدة» التّعريفَ والتّعيينَ والتّخصيصَ من الحدّ الثاني «النثر» بوصفه معرفةً؛ وبذلك يزول الإبهام والشيوع عن الحدِّ الأول، ومن ثمّ فإنّ الشّعر متمثّلاً بعلامة «قصيدة» لا يكتمل قوَاماً وهيئةً إلا بالخصائص التي تتسرّب إليه من «النثر»، هذا الحدّ الهامشيّ، المكمِّل، المضاف إليه، كما لو أنّ نقصاً أنطولوجياً كان يفتكُ ببنية «الشّعر» من حيث النّوع؛ فَسدّ فجوة النقص فيه بـ بسمات «النثر» وخصائصه أو أنّ هذا «النّقصَ» هو أصلٌ في الشّعر، الأمر الذي دفعَهُ ليتوسلَ النثرَ؛ حتى يكتمل قوَامُهُ ونوعه في درج الأجناس الأدبية، وعليه لا يغدو الشّعر شعراً إلّا بحضور النّثْر فيه، ولا النثر نثراً إلا بحضور الشّعر فيه. وبسدّه الفجوة في قوام «الشّعر» يتجاوز «النّثر» هامشيتَهُ وثانويتَهُ قياساً إلى السُّلطة التي يتمتّعُ بها النّوعُ الشّعريُّ في الفضاءِ الأدبيّ عربياً؛ حتّى كان المعيارَ والمقياسَ، مكتفياً بذاته ولذاته.

إنّ التركيب الإضافي يجسّدُ الضّيافةَ بين الكائنين المتضايفين إذ يأخذ الحدُّ الأولُ من الثّاني والثّاني من الأوّل، أي أنّ التأثيرَ الدّلاليّ لا يحدث في اتجاهٍ واحدٍ من «النّثر» إلى «قصيدة»، وإنما في الاتجاه



المعاكس: من «قصيدة» إلى «النثر»، وإن كانت المعرفة اللسانية لا تقول بهذا التأثير المتبادل: «استفادة المضاف من المضاف إليه تعريفاً أو تخصيصاً بشرط أن تكون الإضافة محضة؛ فيستفيد الأول من الثاني، ويبقى الثاني على حاله لم يفقد شيئاً بسبب الاستفادة منه»( ) ، وهذا الحكم في التّعريف اللّساني ـ التقليدي لا يمنع التأمُّل في المركّب الإضافيّ وتأويل الارتباط بين كائني التضايف أو الضّيافة بحالتي «الأنس» و«الألفة» بين المضيف والضيف، ذلك أنّ الضّيافة لا تتحقّق إلا بين طرفين وكذا حال الشّعر والنّثر في «قصيدة النثر»؛ فكلٌّ منهما ينحفر بالثاني ويختلس الصفات التي يفتقد إليها، ومن ثمّ ينتقل النوعان من حال العداوة والتناحر واغتصاب مشهد الكتابة إلى حال الصداقة والوئام، فعدم الاكتمال على ما يبدو يحفر بعمقٍ في الكائنات والأشياء والكلام والكتابة، ولذلك لابدّ من البحث عن صيغة وجودية تضمن الكينونة لكل الكيانات المتناحرة.

إنّ فلسفة التّسمية تدفعنا إلى المضيّ قُدُماً إلى الكشف عن الأسباب الخفيّة لهذه التّسمية: «قصيدة النثر»، التي تسللت إلى الوجود؛ لتضع ديكتاتورية النوع/ الجنس الواحد قاب قوسين أو أدنى من المساءلة



والتفكيك، وتحلّ التعدُّد والتلوّث الأجناسي محلّ الهوية الواحدة والصفاء النوعي، تضع الحوار والتحاور والتجاور والاعتراف مكان المنولوج والهمس مع الذات والانغلاق والإقصاء.

ويفيدنا في هذا الأمر كثيراً الدرس اللساني ـ التّقليدي في هذا الإطار، فمن شروط التّضايف بين عنصرين هو «وجوب اشتمال الإضافة المحضة على حرف جرّ أصليّ، مناسب، اشتمالاً أساسه التخيُّل والافتراض، لا الحقيقة؛ فيلاحظُ وجوده، مع أنه غير موجود إلا في التخيُّل، أو: في النية»(). ويترتب على هذا الكلام مستويات عِدَة من التأويل التي تطال المركب الإضافي: «قصيدة النثر» من حيث إنّ الاستعانة بحرف الجَرّ يعين « على توصيل معنى ما قبله إلى ما بعده (...)، وأيضاً الاستعانة على كشف الصّلة المعنوية بين المتضايفين: المضاف والمضاف إليه، وإبانة ما بينهما من ارتباط محكم؛ وملابسة (أي: مناسبة) قوية لا تتكشف ولا تبين إلا من معنىً حرف الجر المشار إليه»(). وعلى هذا الأساس لنا أن نتوقع الافتراضات التأويلية الآتية من المركّب الإضافي: «قصيدة النثر»:

١. قصيدةٌ من النّثر: فالحرف «من» يومئ إلى انتماء المضاف: «قصيدة» إلى المضاف إليه :«النثر».

٢. قصيدةٌ في النّثر: حيث الحرف «في» يدلُّ على الظرفية، وبموجبه يحتوي المضافُ إليه المضافَ.

٣. قصيدةٌ للنّثر: حرف «اللام» يشير إلى ملكية المضاف إليه للمضاف.

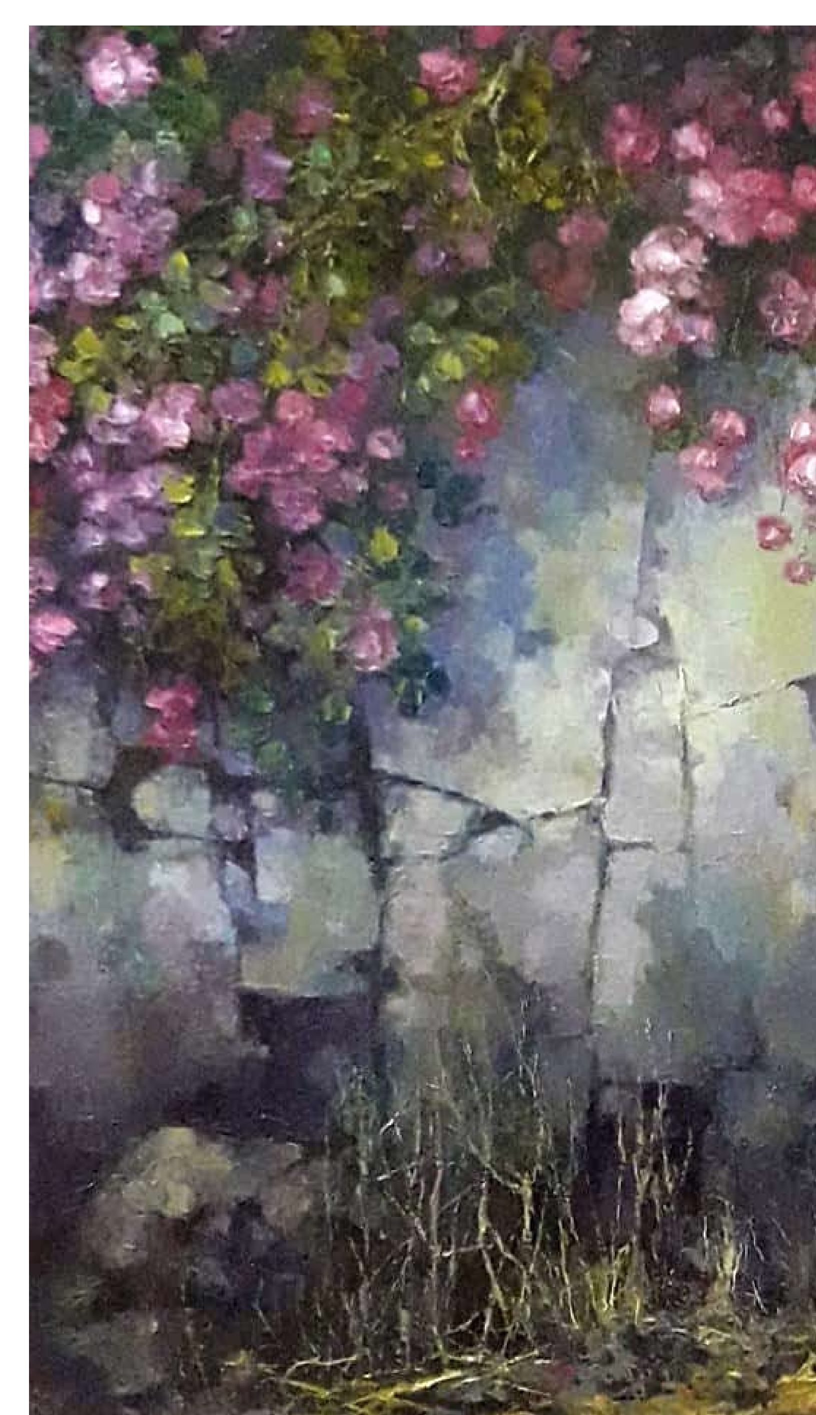
هكذا وبالتأمل في هذه الافتراضات/ المتخيّلات الدّلاليّة يمكن القول إنّ استراتيجية التسمية ليست بريئة البتة، وهي استراتيجية تروم إدخال التلوث الأجناسي إلى النوع سواء أكان شعراً أم نثراً، وإحداث حوارٍ بين النّوعين محاكاةً للحياة المعاصرة التي قوامها التحرُّك نحو الاختلاف والاعتراف بحق الآخر، فلا النثر سيبقى هامشياً، صافياً ونقياً في مكوناته وخصائصه ملتذاً بوحدته وعزلته، ولا الشعر يستمرُّ في عنجهيته مأخوذاً بسيطرته وفحولته وإنما أصبح جزءاً من ذلك الكائن الهامشي، وهذا يدلُّ من جهةٍ أخرى على علاقة الأشكال الأدبية بالتحولات السوسيو ـ ثقافية، فهذه التحولات التي جرت وتجري في بنية العالم سوسيولوجياً وثقافياً تبحثُ عن أنسب الأشكال الأدبية التي يمكنها أن تتمثّل التغيُّرات الجارية؛ فعلى صعيد الكتابة الشّعرية كان لا بدّ من اختلاقِ شكلٍ جديد قادرٍ على التّعَامُل مع الظّواهرِ الجديدة في الفضاء العالمي، فانبثقت «قصيدة النثر» لتدير حواراً بين الشعر والنثر كخروج من المأزق الذي يعانيه الجنس الواحد في علاقته بالعالم، وإذا كان الصفاء والنقاء والأصل مقولات تعكس في مجملها الرؤى الكلاسيكية والرومانسية والحداثية؛ فإنَّ التلوُّث والتداخل والتناص textuality بين الأجناس هو ما يناسب زمن ما بعد الحداثة حيث ظاهرة «قصيدة النثر» التي تبحث عن شرعيتها وهويتها.

جاءت «قصيدة النّثر» لتُطيحَ بإمبراطورية النّوع الواحد وتفخّخه بالتعدُّد، وتخلق تعايشاً بين نوعين في فضاءٍ كتابيّ واحد بل « إنّ قصيدة النثر، (...)، خلاصة شعرية لمحاولات التّجريب والتجديد الشعري العربي والعالمي، تكتسب مشروعيتها النظرية والإبداعية من نقض الثنائية: شعر ـ نثر»()، وبناءً على ذلك؛ فالقصديةُ واضحةٌ في تسمية هذه الظاهرة الإبداعية بـ «قصيدة النّثر»، وليس كما يرى الناقد عزالدين المناصرة بأنها خطأ شائع:« وبتقديري أنّ هذا الخطأ الشائع، خيرٌ من الصحيح الهامشي الفرعي، كما أنّ الخطأ خير من التعميمات الشمولية المتناقضة»(). إنّ الناقد

وإن عدّل رأيه بهذا الخطأ، ليغدو الخطأُ صواباً ويترسّخ من ثمة، أقول رغم ذلك؛ فإنني لا أجد في هذه التسمية: «قصيدة النثر» سوى التعبير الأكثر إخلاصاً لهذه الظاهرة الكتابية أو الانعطافة التي تروم تأسيس جماليات شعرية مفارقة ومختلفة عن تلك المترشحة عن الانعطافات الشعريةً السابقة لها. بمعنى أنّ التسمية تنطوي في ذاتها البعد التفكيكي لـ«قصيدة النثر» من حيث هي تقويض لما سبق من ممارسات نظرية ونصية، وتدشينها لمرحلة ما بعد الحداثة الشّعرية في الكتابة الأدبية عربياً.

II ـ قصيدة النثر وتقويض الأعراف الشعرية:

لا شكّ أنّ النوع الأدبي لا ينبثقُ إلى الوجود ويَحْضُرُ فيه، وينضمُّ إلى طابور الأجناس الفنية المختلفة لرصد حركة العالم والثقافة والمجتمع المرئية واللا مرئية إلا كافتقاد أصيل كامن في هذه الحركة، ومن هنا نجد النوع الأدبي الجديد إذ يتشكّل ويتكوّن فإنه يدخُلُ في صراع مع القيم والمكوّنات السّائدة والمترسخة كما أشرنا سابقاً. وحتى تَنتمي «قصيدة النثر» إلى فضاء ما بعد الحداثة،



أي تُدشّن للمختلف جمالياً وأجناسياً، وبالتالي تُحْدِثُ قطيعةً مع الأشكال التقليدية والرومانسية والحداثية عموماً على صعيد الكتابة الشعرية، أقول حتى تكونَ «قصيدة النثر» نوعاً ما بعد حداثيّ تفسد الأعراف الشعرية وتفكّك الأصول التراثية للكتابة الشعريةً التي بقيت بمنأى عن التقويض والتفكيك، عليها أن تعلن النفير() على الشكل وتنحاز إلى «اللا ـ شكل»، أي العمل ضد الشّكل، شكل القصيدة المتضام والمغلق ثم السعي الدؤوب نحو الشّكل المتقطع والمفتوح، وكذلك أن تغادر أرض الرصانة إلى فضاء اللعب باللغة وإحداث الفوضى، وأن تلوذ بالصمت والغياب والتبعثر دلالةً وأن ترفع لواء التناص/ التفاعل فلا تبقي على الحدود الصارمة للنّوع الأدبيّ؛ ولهذا سنجد أن قصيدة النثر تأخذ شكل «الجذمور»()، فهي كتابة جذمورية تتشعّب وتتضاعف بطريقة سرطانية بحيث لا يمكن السيطرة عليها بعكس النّص الحداثي الذي ينحازُ إلى شكل الجذر الوتدي، إلى الشّكل ـ الشّجرة، التحرُّك نحو العمق والأعلى، في حين أنّ قصيدة النثر أو النص الما بعد حداثي يُشبهُ العشب الذي لا يني يمتد في جميع الاتجاهات على نحو أفقي. ومن جهة أخرى تتحدّى «قصيدة النثر» عملية التأويل، التي تستهدف في نشاطها القرائي تعليق «النّص» على دلالة محددة؛ فهي تعمل ضد التأويل (أعمال سليم بركات، قاسم حداد، محمد مظلوم مثلاً»، وقراءتها ليست سوى ضرباً من إساءة القراءة؛ فهي تحاصر القارئ بفوضى دلالية وتجيّش ضده الدلالات المتكثرة.

إنّ «قصيدة النّثر» هي في الأصل محاولةُ تفكيك للعُرف الشّعري المترسّب والمترسّخ وتقويضه؛ ولذلك تعبث بقواعد كتابة القصيدة وتنأى بنفسها عن هذه القواعد، ومنها أعراف الإنشاد والقراءة والتواصل الشّفاهي بين الشّاعر والمتلقي وما يتبع ذلك من استماع، ولذا فـ«قصيدة النّثر» لا تصلح للتلقي عن طريق الإنشاد والإلقاء بقدر ما تلوذ بالكتابة كمسكنٍ لها؛ لتكون سليلةً للقراءة بصراً وبصيرةً، إنها تنجز كينونتها في ظلّ الصمت ومغامرة الكتابة وكتابة المغامرة. وما دامت تسكن الكتابة لا الصوت؛ فإنها تتحدّث بلغة الاختلاف المرجئ() differ(a)nce ، أي أنّ معنى العَلامة يبقى طيّ الإرجاء؛ فلا يتحقق، إنها تؤجّل معناها بحثاً عن «لا ـ نهائية» التأويل لأنها من طبيعة الجذمور لا الجذر.

ولابُدّ لنا في هذا السياق من التوقف قليلاً، وفي إطار تقويض الأعراف الشّعرية القارّة، عند تعامل «قصيدة النّثر» العربية مع المكوّن العروضي؛ إذ استنفرت ممارساتها التنظيرية والنّصية للتمرد على العروض الخليلي بمكوناته: الوزن، القافية، والروي، ومن ثمّ الإيقاع به ووأده في وضح النّهار؛ ليغدو من مخلّفات الكتابة الشّعرية البائدة، فقد عملت «قصيدة النّثر» على استبعاد هذه البنية التّجريدية ـ الرياضيّة من فضاء الكتابة الشّعرية بأقصى طاقاتها، يقولُ أحدُ الباحثين: « إنّ الشكل الوزني الجَديد [يقصد الوزن في الشّعر الحُر] قد وضع الأوزان القديمة موضع المساءلة. لذلك سعى أصحاب التجارب الجديدة إلى هدم المقولة السائدة ليفتحوا المجال أمام التنويع والتجديد الذي سيبلغ مداه الأقصى مع إلغاء الوزن والقافية فيما يعرف بقصيدة النثر»()؛ وبإنهاء سطوة المكوّن العروضي حرّرت «قصيدة النّثر» الشّعر من القيود التي منعت اللغة من الانفتاح والدفع بها لتلج المناطق العسيرة من تجربة الذات



في علاقتها بالعَالم. بيد أن إسقاط المكوّن العروضي لم يكن يعني بأية حال إسقاط البعد الإيقاعي( ) الذي يُعَدُّ عنصراً قاراً في بنية اللغة استعمالاً، ونظراً لتوفُّر اللُّغة على إمكانات إيقاعية هائلة أمكن ويمكن لـ«قصيدة النثر» أن تستثمرها دون أن يحدّ ذلك من زخم النص الشِّعري على التعبير والتشكيل.



وما يثير الانتباه أن قصيدة النثر وبتحرّرها من القيد العروضي باتت تفاجئ القارئ بمكوّنات وتقنيات وآليات جديدة أو توظفها بطريقة مثيرة؛ فالدّراسات النّقدية شرعت تتحدّث عن إيقاع البياض الذي ينجم عن التوزيع الهندسي للنّص الشعري، وحتى ندرك المسافة المنجزة في هذا الإطار لنا أن نقارن بين البنية الطباعية للقصيدة التقليدية ذات الشطرين وقصيدة النثر لندرك أن فضاء البياض في النوع الأخير انتقل من درجة الصّفر الدّلالية إلى درجة الإمكان الدلالي. ومن الأهمية بمكان أن نشير، أيضاً، إلى أن تغييب المكوّن العروضي قد سمح للنص أن ينفتح على آلية السّرد الذي وضع في حوزة الشاعر إمكانيات كبيرة لتشغيل اللغة الشعرية؛ لتتحرّك قصيدة النثر بين الشعر والقصة «فالقصيدة تأخذ عن الشعرية المنحى الانفعالي للتجربة وعن السرد الحياد اللغوي»( )، وقد لا نتفق مع الكاتب حول السمة الحيادية للغة السرد، فلغته مشحونة بالانفعال والإيحاء أيضاً مما يرفع من درجة ثراء لغة «قصيدة النثر»، بيد أنّ استثمار السرد في قصيدة النثر قد منح الشاعر طاقات كتابية مفتوحة على التنويع والتجريب ومراكمة المعنى والهروب من فخاخ التنميط والمحاكاة.

III ـ شؤون اللغة في قصيدة النثر:

تَكْشِفُ قراءةُ النّصوص المُنتَجة في ظلال «قصيدة النّثر» عن امتحانٍ عصيبٍ للُّغة، فقصيدة النّثر في استعمالها للغة فارقت الحركاتِ الشّعرية السّابقة اختلافاً، بل إنّ التعامل مع «اللغة» بعد إزاحة المكوّن العَروضي وتجاهله كان الاستراتيجية الأكثر أهميةً ووضوحاً في هذه التّجربة الشّعرية الما بعد حداثية أو أنّ التعامل مع اللغة اكتسب بعداً استراتيجياً، فالجديد يبتغي الجدّة في كُلِّ مُنْحى، ولهذا كان لابُدّ من البحث عن «إيجاد لغة»( ) على حدِّ قول آرثر رامبو بمعنى صياغة مختلفة ومتغايرة للغة في قطيعةٍ مع ما سبق من

استراتيجيات الكتابة في التيارات السّابقة، ولهذا لم تعمل قصيدة النثر على تغيير «الرؤية الشعرية» وتحويلها فحسب «بل والتعبير الشعري أيضاً»( ). فالانقلاب الذي أحدثته «قصيدة النثر» طالَ البنية برمتها شكلاً ومحتوى، لغةً وصورةً ورؤيةً، ومن هنا يمكن القول بأننا في الممارسات النّصية ولاسيما في نماذجها العليا نكون «بإزاء جهدٍ يَسْعى ليعيدَ إلى اللغة فاعليتها الكاملة، ويصنع منها أداةَ «صيد روحي» في مطاردة المجهول، أو المطلق»( ). وبقدر ما اتجه بعض شعراء قصيدة النّثر إلى «مطاردة المجهول» وإدخال اللغة في تضاريس وعرة، كما نجد في تجربة سليم بركات وقاسم حداد .... إلخ، فإنّنا بالمقابل نجد بعض الشعراء يندفعُ باللغة ليعيدها إلى بعدها التداولي ـ اليومي/الشفوي ليصيد تلك اللحظات الحميمية في حياة الكائن الإنساني ويتجلّى ذلك في تجارب كثيرة: الماغوط، رياض الصالح الحسين، منذر المصري،... إلخ. وحتى يتوضّح البُعد الاستراتيجي للغة في قصيدة النّثر يمكننا متابعة بعض النّماذج النّصية، ولتكن البداية في ضيافةِ سليم بركات ونختار من فهرست الكائن الشذرة الآتية:

«هذا هو أنتَ،
صلبٌ كروح صلبة يرنُّ على حوافها قرعُ عكاكيز الظّلام المائة،
وخلفكَ مائةٌ من النّساء يطحنّ، في جرْنٍ واحدٍ، يقظة البطولة.
هذا هو أنتَ،
دأبُكَ دأبُ المؤرّخ، لكن تؤرّخ المياه وحدَها.
بسيطاً تؤرّخُ المياه، بسيطاً تغوي الحبرَ ليتهيأ الحبرُ لسباتِ الكلام،
لتبقى وحْدَكَ يقظانَ في حلم الحروف، يقظان حتى آخر انتحارٍ للأرض قرب مرآتها». ( )

وأظنُّ أنني اخترت الشّذرة الأسهل والأبسط مقارنةً بالنّصوص الأخرى لسليم بركات، هذا الشّاعر العاكف على اصطياد اللا مرئي عبر المرئي، صياد المجهول بامتياز، يُدْرِكُ تماماً كيفَ يكْمُنُ للخفيّ ببلاغة مشرقة، ليقودَ اللغة بإتقانِ حاذقٍ للعبة الكتابة، يقودُها بما ترتئي مغامرةً الكتابة الشّعرية من الدهشة واللامتوقع والمفارقة، ولهذا سيغدو ضرباً من المجازفة قراءة قصيدة سليم بركات برؤية نقدية تتلاءم مع الأشكال الشّعرية التقليدية والحداثية، فثمة مناخ شعري ما بعد حداثي يتمفصل عن المناخات الشعرية السّائدة في الشعر العربي، ويؤسّس لنصّ شعريّ قائم على سمات( ): الوصل والتّنافر، التعددية والانقطاع، الطبيعةُ الخرائطية للكتابة الشّعرية، ولذلك سنجد أنّ قصيدة سليم بركات فتحت آفاقاً جديدة للكتابة الشعرية، ولا سيما حين أدرج «السّرد» كتقنية في بنية القصيدة، ويمكن أن أشير في هذا المجال إلى نصوص: خزائن منهوبة، أسرى يتقاسمون الكنوز، مهاباد، المجابهات، المواثيق الأجران، التصاريف، وغيرها... إلخ، وبالعودة إلى الشّذرة النّصية، فماذا يمكن لنا أن نقول فيها سوى تخمين تأويلي لا يستقر على دلالة محدّدة، إذ سعيُ الشاعر سعي دؤوب لتحريك العلامات اللغوية وتفخيخها؛ ليصبح مصير المعنى مجهول التحديد الإقامة، المعنى الذي غالباً ما يكون في محنة عسيرة في نصوص بركات، ذلك أنّ «العلامة» الشّعرية لا تتقن سوى الرّقص، والنوسان هنا وهناك، فمن هو هذا الـ «أنتَ»، لابدّ من التذكير أنّ الشذرة النّصية تندرج تحت عنوانٍ ثانوي هو: الحيوان الأخير ثم تتلوه عناوين مماثلة له: الفراشة، الفقمة، الحباحب... إلخ. ولاشكّ أنّ علامات نصيّة: بروق الحبر، تؤرّخ، تغوي الحبر، لسبات الكلام، حلم الحروف، يمكنها أن تقودَ القارئ إلى تأويل العنوان: الحيوان الأخير بـ «الشّاعر» على سبيل التخمين ليس إلا، لكن ما يثير الانتباه هذا النزوع إلى الغرابة هو



اصطياد المجهول مما يفتح اللغة على أقصى الممكن والمحتمل بل أحياناً تتجاوز الصّور الشّعرية عند سليم بركات كما في مجموعته «المجابهات، المواثيق الأجرانُ، التصاريف، وغيرها» السياق الثقافي ليدفع بالقارئ إلى حافة الحيرة، بل إننا في هذه الشّذرة لا نعدم كذلك هذه الحيرة والدهشة التي تنتاب القارئ وهو يتمعن في صورٍ مثل: لكن تؤرّخ المياه وحدها. يقظان حتى آخر انتحارٍ للأرض قربَ مرآتها... إلخ، وهذا دأبُ سليم بركات على تشويش الدّلالة في نصوصه، واغتيال المعنى السّائد للعلامات بتحريرها من وطأة المعنى عبر زجّ اللغة في سياقات غير متوقعة من شأنها أن تضاعف التأويل في القراءة بل إلى استمراره في الاشتغال وإنتاج النّصّ.

وبمقابل هذه اللغة العويصة يفاجئنا شاعر مثل «منذر المصري» بلغة هي أقرب إلى اللغة المتداولة، لغة شفوية حارة تهربُ من ألاعيب البلاغة وشباكها كما لو أنّها تروم العودة إلى الينابيع()، لنتأمّل أولاً في عناوين المجموعات الأربع الأولى للشاعر: آمال شاقّة، بشر وتواريخ وأمكنة، كُنْ رفيقي، دعوة خاصة للجميع، ولاشكّ أنّ هذه العناوين تعكسُ استراتيجية في الكتابة تبتغي تأسيس جماليات نصيّة انطلاقاً من تفاصيل الحياة اليومية دون الاتكاء على التهويل البلاغي من استعارات وكنايات وتشابيه غريبة؛ لنقرأ في قصيدة:

جدارٌ ينادي اسمي:

«طويلاً أقمتُ في هذا البيت
طويلاً مكثتُ في هذه الغرفة
على هذا المقعد
فوق السرير
تحت هذا السقف
/
طويلاً أقمتُ في هذا البيت
طويلاً مكثتُ في هذه الغرفة
عندَ هذه النّافذة
وراءَ هذا الباب
بينَ هذهِ الجدران.
/
وعِندما حزمتُ حقيبتي
وخَرجت
ما أن أدرتُ ظهري
حتى سمعتُ
جداراً
ينادي باسمي...» ()

هكذا يرصُدُ النّصُّ العلاقةَ الحميمة بين الكائن والمكان ـ الغرفة بمفردات لسانية متداولة دون المجازفة بتصوير هذه العلامة باللجوء إلى الاستعارات البعيدة المنال، حتى ولو اضطر الشّاعر إلى ذلك فإنّ الأمر لا يخرج عن تلك الاستعارات التي فقدت غرابتها «حتى سمعتُ جداراً ينادي اسمي...»، ومع هذه البساطة والسهولة واللغة الأقرب إلى الشفوية غالباً ما تكشف هذه النّصوص عن لحظاتٍ مهمّشة في الحياة تُنْسى في غمار الانشغال اليومي، فتأتي هذه النصوص لتفسح المجال لتسجيل يوميات الكينونة الإنسانية وتضيئها من خلال هذا الكلام البسيط، فمن «الطبيعي أنّ الشعر



عندما يتخلّص من الأسلوب التزيني؛ فإنه يميل إلى البساطة، ليس على مستوى تشكيل الصور فقط، ولكن أيضاً على مستوى التركيبات اللغوية، وكلما مالَ الشعرُ إلى البساطة فإنّهُ عادةً ما يُقلِّلُ من انحرافه عن العرف اللغوي وتضيق زاوية إزاحة اللغة، لتقترب لغته كثيراً من مستوى اللغة التداولية دون أن تتطابق معها»()، وباتباع هذه الاستراتيجية في كتابة النّص الشعري تقلّص «عمل مبدأ الانحراف/ الإزاحة، بنفي شعرية اللغة والتأكيد على مبدأ شعرية العلاقات»()، ولذلك سنجد ناقداً كبيراً مثل كمال أبو ديب يخصص كتاباً كاملاً(جماليات التجاور) لهذا المبدأ الجديد في عملية بنينة النّص الشّعري، المبدأ الذي اتجه وفقه الشّاعر إلى جماليات التجاور بين الأشياء بدلاً من شعرية اللغة.

وثمة استراتيجية لإنتاج النّص الشّعري تنزعُ نحو استخدام آلية



السّرد لتأسيس جماليات تتأرجح بين الحياة وشعرية اللّغة، فالحياة حاضرة بقوةٍ توازياً وتساوقاً مع الاشتغال على اللّغة، ويحضرني في هذا السّياق النّص الجميل الذي أنجزه الشّاعر العراقي محمد مظلوم: «غير منصوص عليه: ارتكابات» وإلقاء نظرة على فهرس المجموعة تكشف عن اهتمام الشّاعر باللّغة من حيث هي قِوامُ الشعر:

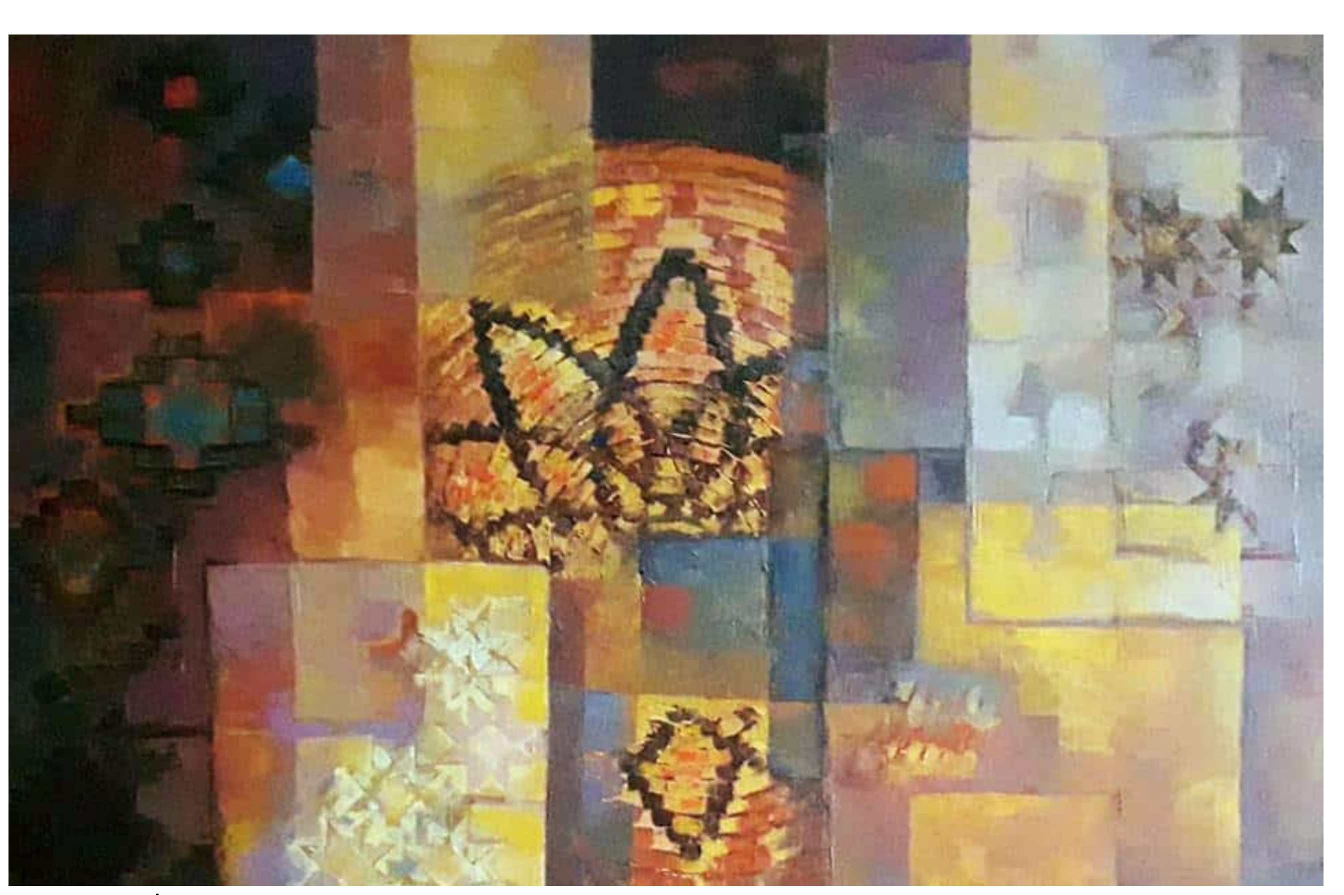
- بانتظار الغائب «في ارتكاب الندم»
- العودة إلى الحاضر «في ارتكاب الحياة»
- تأجيل الشمس «في ارتكاب الأمكنة»

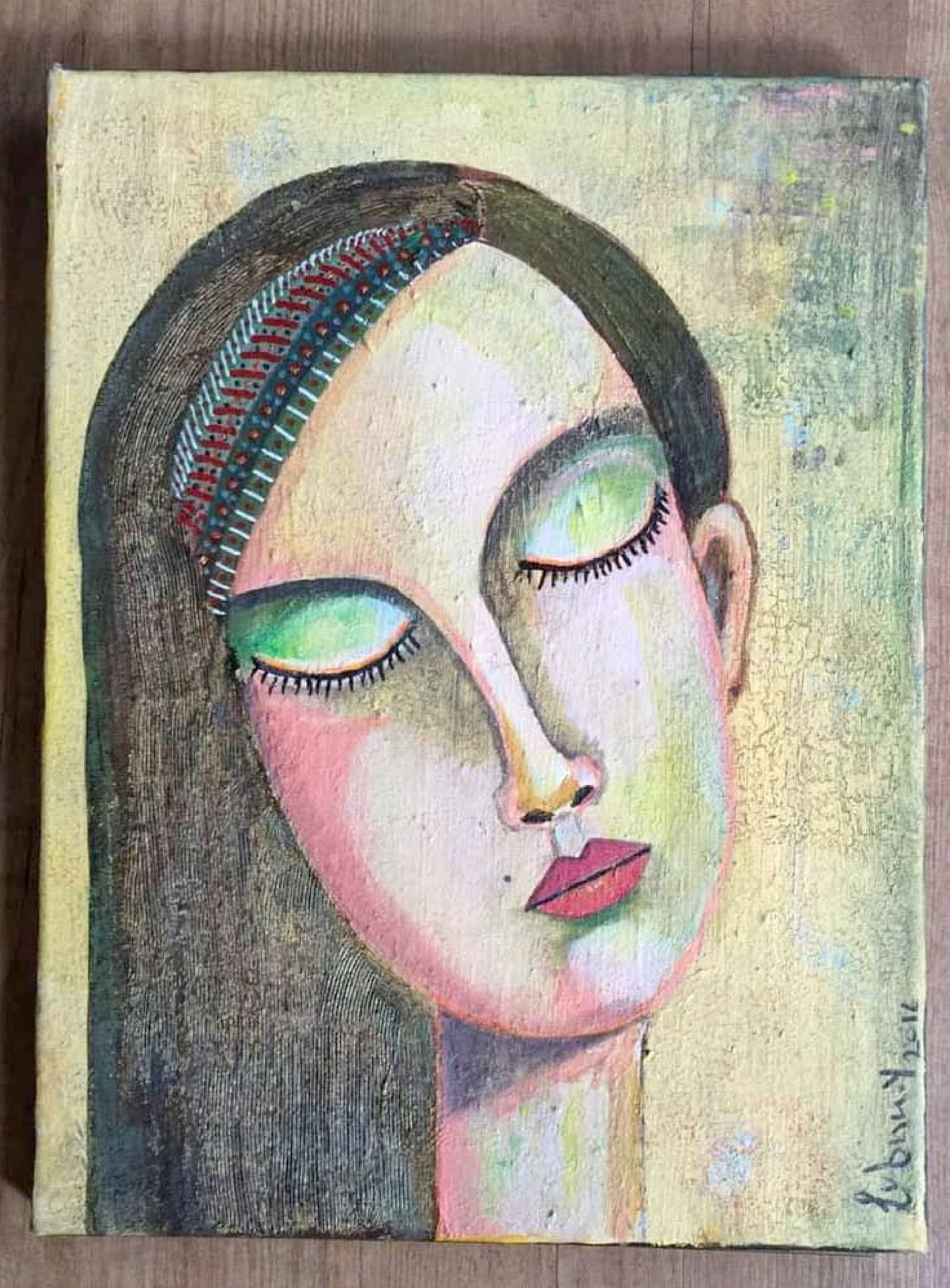
ويظهر الاشتغال اللغوي وتحرير العلامات اللغوية من زَجّ الشّاعر لمفردة «ارتكاب» في سياقٍ يُخالفُ السّياق المألوف والمتداول: «ارتكاب الجريمة»، ليخلق فجوةً وتوتراً دلالياً يوقظ القارئ من ضجر اللغة التداولية، ويدفعه إلى تلمّس العلاقات الخفية بين الكائن والعالم، بين الحدث والواقع، وفي مقابل هذا الاشتغال اللغوي الذي يَرِنُّ بقوة في هذه «المجموعة»، هناك السّرد الذي يُخيّمُ على الشّاعر الانفتاح على الحياة بأشيائها وتفاصيلها، فالسّرد لغة الحياة:

«أستيقظُ من حياتي على صفّارة الإنذار فأبحث عن حياتي في السفن المحطّمة قرب متحف الحاضر، أبحثُ عن حياتي في عيونٍ تحشُّ ضجّتي في أبدِ الانتظار، أبحثُ عن حياتي قرب وردة تُطلقُ الرّصاصَ على أيامي، وجنوني المتراكض في شارع الحمالين، لم أهربْ من بين يدي الحلّاق من أجل أن أرى حياتي بنظارةٍ تلوّح للفقهاءِ المصطافين في الشمال السويدي، أو المؤجّلين في قلعة «بجمجمال»( ).

إنّ استثمار السّرد في بناء النّص لهو من قبيل امتحانٍ للشّعر ذاته، والشّعر وقد أصبح سرداً، يغدو أكثر انفتاحاً على الكائن والكينونة، يتخلى الشّعر عن ارستقراطيته ويُصبح منغمساً في أحداث الحياة اليومية: صفارة الإنذار، السُّفن المحطّمة، شارع الحمالين، الحلاق ....إلخ، دون أن يقع في مطبِّ النثر الفجّ، وإنما يحافظ على البعد الشعري للنص ورطوبة الخيال فيه، وهي معادلة صعبة أنّ يغامرَ الشاعر بسردنة الشّعر ويحافظ في الوقت ذاته على خصوصية الشّعر، مغامرة تتحقّق بقوة في نصوص الشاعر محمد مظلوم.

هذه هي خريطة مختصرة في «شؤون قصيدة النثر» العربية، التي باتت ظاهرة لها كينونتها ووزنها في المشهد الشّعري، وبالتالي سيكون من قبيل الكسل النقدي ألا يتصدّى النقد الأدبي باستراتيجياته المختلفة إلى رصد جماليات هذه القصيدة والآفاق التي فتحتها ودشّنتها أمام الكتابة الشّعرية، فالمدونة النّصية الخاصة بقصيدة النثر هي من الثراء بمكانٍ، الأمر الذي يضع النقد الأدبي أمام مسؤولياته المعرفية والجمالية في الكشف عن بنيات هذه القصيدة بممارساتها النّصية المتنوعة لغةً ورؤيةً وإيقاعاً وتناصاً وفي علاقتها بالعالم والثقافة والمجتمع.





ريشة لبنى ياسين

ساعة الفجر



عبادة عشيبة - مصر

(١)

أين.. ؟

هذا هو ما لم يُفكرُ فيه أحدٌ البتة، ولم يدعهم شيء إلى التفكير فيه، ربما لأن هذا المكان معهود لهم، احتواهم واحتوى غيرهم من قبل، ربما لأن ـ آنية ـ المكان أصبحت لا تهم بقدر الحاجة الملحة، أو الرغبة القوية الصادقة إلى اللقاء ذاته، اللقاء الذي غاب وامتد غيابه!

نعم: هو كذلك، بدليل أن وحشة هزت وتهز أوصالهم تعبِّر عنها صريحة ـ الآن ـ قبضة اليد على اليد، وتبادل ابتسامة معناها كامن في القلوب.

أجل: ابتسامة كفّتهم، عبّرت وبصدق عن كل ما هو يجول بداخلهم وخارجهم، وعن أمسهم وصباحهم وغدهم في هدوء، وهذه هي سمة تلاقيهم هذه المرة.

سمة تُرى، وتُحَسُ غالية، مطبقة بإحكام على كل شيء هنا، بل وغالباً ما سيتم، سيتم في ظل هذه الأجواء، بمعنى آخر يمكن القول:

(لا شيء مطلقاً هنا يدعو إلى أدنى درجة من درجات الغرابة، أو الالتفات بدهشة إلى ماض كان، وحاضر نحن فيه، وكأن شيئاً لم يكن من هذا الفراق أصلاً).

(٢)

في ظل هذه الأجواء التي يُخَال إليّ على ما أعتقد أنها وليدة ساعةَ فجرٍ كان الإحساس فيها بقيمة الزمن مفقوداً، ولعل تفسير هذا نابع من ساعة الحائط هذه التي تحتل جزءاً كبيراً من واجهة هذا المكان، فهي مضطربة في تحركاتها كل الاضطراب، وكأنها تسير، وتتوقف، ثم تبطئ، ثم تسرع بفعل فاعل كامن داخلها، أو قابع يحوطها، والآن تتوقف.

على كل لا أدري سبباً يقينياً لهذا، إنما الذي أدريه جيداً أن هذه الساعة ظهرت فجأة في أعينهم جديدة براقة، وكأنها لم تك موجودة أصلاً منذ الأزل لنقول عنها أنها كانت خربة.

لكن المؤكد أن هذا التغير الطارئ فجأة، وظهورها لهم بهذه الصورة دعاهم إلى شيء أعتقد هو التفكير في إصلاحها لتدور، ولعل الحوار الذي نشأ أثناء هذه النظرة التأملية التي طالت لدليل صدقي، فكلهم تكلم، وكلهم أنصت، وكلهم تفنن مبدعاً بفن صريح صادق، وكلهم تبسّم، ثم كلهم ضحك.

(٣)

تَجئُ هذه الضحكة مع أول قضمة من أول لقمة، وكأن المائدة مائدة عمل، ضحكة الواثق القوي المنتصر والساخر أيضاً من هذه الأفاعي الشرسة المنسابة من داخل راحة اليد، أظنها كانت ترغب في التهام ما تحمله هذه الأنامل، لكنها تفشلُ المرة ـ وهي المنتصرة قبل هذه الساعة ـ ثم ماتت مقسومة إلى نصفين على أياديهم كلهم في هدوء لم يُعْهَدْ، وفي ذات الوقت لم يُظْهِرْ عجباً.

حتى الأطفال لا جلبة على كثرتهم حولهم وهم يلملمون أنصاف هذه الأفاعي لدفنها، بل سعداء وهم يواصلون أكلهم.

وما أن انتهوا من حمل لقمة ثانية لتجدهم يحدقون واللقمة باتت في الفم أسفلهم وأفعى تنزلق مذعورة، تركض بادية بذيلها من ثقب في بطن ساق التي تتسع شيئاً فشيئاً لتنزلق بحجمها الكبير، ولا غرابة وهي تخرج من أجسام بشر خارقة الجلد والملبس، كانت تأكل اللحم، وكانت تشرب الدم، وقبل أن يطأ دماغها الأرض لتسرع هاربة راحت الكعوب وبقوة إلهية تفتتها، وفي ذات الوقت شُوهدتْ أفعى ثالثة تخرج من ساعة الحائط هلعة جزعة تبحث عن مكان.

والأطفال تقهقه، وتصفق قافزة، مهللة لقتلها هي الأخرى، ولساعة الحائط الذي بدا لمؤشرها الانتظام، ولجرسها يدقُّ للإفصاح عن وقت يدركه جميعهم، وقتاً كانت فيه الشمس تشرق.





رانيا وأوراق التصوير

عمر السعيدي - تونس

لم تكن رانيا ذكيّة ولا جميلة، ومع ذلك توقدّت بذهني ملامحها القديمة هذه الليلة. عرفتها تلميذة، تأتي مدرستنا كلّ صباح صحبة والدتها من حيّ مجاور لحيّنا. تحمل عنها حقيبتها وتقبض على معصمها مخافة أن تفلت من يدها. عرفتها وقد بدأت آخذ منعرج خريف العمر وكانت بنت عشر وثلاث. كان ذلك في أواخر القرن الماضي على ما أظن. لكن الذي أدريه أنها كانت ثاني تلميذيْن وجّها إلى مدرستنا في إطار سياسة إدماج بعض من لهم إعاقات خفيفة في المدارس العمومية. كانت تعيد السنة سنتين ولا تحسُّنٌ. وكثيراً ما يرى مجلس الأقسام ضرورة أن تعيد قسمها ثلاثاً لولا معلم الفرنسية والعلوم اللّذين يضجان لهذا القرار «بربكم أجيزوها فهي لن تحصّل شيئاً ذا بال وإن بقيت عشراً».

كان بها ضعف عقل وكثير من السذاجة وانعدام عناية. وكان تعليم مثل رانيا يشيّب شعر الرضيع. ورغم أن والدتها تقول لك دائماً: «إني لا أطلب لها النجاح، أريدها فقط أن تتعلم». أقول لها شخصياً:» وماذا تتعلم يا أم رانيا؟».

تقول: «الانضباط، مخالطة الأطفال، بناء صداقات، تتدرب على المشي كأترابها، تُحسن الحديث مع الناس، تلعب، تندمج».

أعجبُ لأمّ رانيا هذه المرأة الريفيّة التي ما تجاوزت الصف الخامس كما قالت ولكنها تتحدث لغة المتعلمين والمتخصصين. وكثيراً ما أبدي لها هذه الملاحظات، فتردُّ:

«تعلمتُ كل هذا من المراكز التي أشاروا عليّ بها، قصد تسجيلها هناك. كلمة من هنا وكلمة من هناك واتصال بهذا وجلسة إلى هذا ومقابلة مسؤول ودعوة من مربي مختصّ، صار عقلي كتاباً». أبتسمُ لها ، مثمناً جهدها، وأقول: «منكِ نتعلم!».

انبرم جسم رانيا سريعاً وكأنه يسعى لأن يغادر طفولته. فللفتيات موسم إنبات وإيراق وتبرعم وإزهار وتلقيح وإثمار، الدنيا أنثى بامتياز. بانَ صدرها واستدار وجهها القمحي، وصارت تفكّ جدائلها السوداء كلما ضفرتها لها أمها وتشوشها فتذهب الخصلات في كل اتجاه وتخبل، وكثيراً ما تغطّي عينها اليمنى فتحركها بيدها.

رانيا يصعب تركيزها إذا ما تجاوزت ربع الساعة الأولى من كلّ حصّة، بعدها تصير كمن تملّكه سعار. تقف وتبدأ في الدوران حول الصفوف، تخطف قلم هذا أو تفتك بكتاب هذا أو تنتر مماسك شعر هذه أو تقبّل هذه على خدها قبلة ضاغطة حتى تصيح صديقتها من الألم، وأحياناً تطلق صياحها مندّدة بسلوك رانيا. أتوقف عن الدرس أشدّ عليها، أفتح محفظتها، أخرج أوراق تصوير وأقلام تلوين وأدعوها إلى رسم ما تشاء..

ترسم دوائر وحول الدوائر بتلات مختلفة الشكل وداخل الدوائر عيون تبكي. الدوائر زرقاء اللون دائماً والبتلات حمراء. تجعل لكل زهرة ساقاً طويلة وفي الأخير ترسم بالخط العريض ما يشبه حبلاً يشكُّها جميعاً، وتكتب تحتها، هكذا لا تهرب الفراخ.

إلى جانب الرسم الذي استساغته وقد وجدتُه وسيلة لتربيتها كانت رانيا تفرح كثيراً بحصة الموسيقى وتتحول إلى شخص آخر حين يدخل الأستاذ القاعة محتضناً عوده وبعض دفوف تعوّد أن يعطيها إلى بعض من برز في العزف على هذه الآلة.

ما أن يجلس ويأخذ في نقر الأوتار ثم الدندنة بلحن شجيّ حتى تقف رانيا وتغمض عينيها وتحلّ جدائلها وتبدأ في الدوران. يشتد العزف ويتلون يعلو ويضعف. بعدها يؤدي الأستاذ توقيعات مرحة خفيفة سريعة فيشتدّ رقصها حتى تكاد تسقط من الإعياء. وحين تنهك بالرقص وتسكر بالنغمات تهبّ صديقتها آمنة وتزيل وشاحها الأخضر عن كتفيها وتلفّ به خصرها، فيعم الصمت الفصل.

تناسيت رانيا ولا شك أيضاً أنها تناستني. ولكنني التقيتها هذه الليلة في حفلة حناء ابنة صديق وقد اجتازت الجنينة في لباس تقليدي أنيق وقصدت المنصّة. تتلوى رانيا في حركات أنيقة وحولها صويحباتها يضربن على الدف. وحتى أتأكد من كونها هي سألتُ فقيل لي: «هذه فرقة رانيا الراقصة».





سماءٌ حديدية

ناصر خليل - مصر

لا أرى السماء الزرقاء، لا أفتقد نجومها، قمرها في الليل، ولا حتى شمسها في النهار، كل ما أراه فوق رأسي تلك القضبان الحديدية السوداء القاتمة المتقاطعة في أشكال غريبة، رغم حفظي لها فشلت في فهم ما تعنيه، ترفع تلك القضبان جسد الكوبري الحديدي الذي يظللني أنا وبقعتي تحته بظله الدائم.

لا أدري منذ متى وأنا هنا، سم عقارب الوقت سرى في بدني، لم يدركني أحدهم بالمصل، فأعطب عقلي. لا أعلم لي أماً ولا أباً، كأن المكان أوجدني في هذه البقعة كنبتة صبار برية في صحراء شاسعة ملعونة، طرحتني دائرة الزمن خارج محيطها وحرمت عليّ أن أتماس معها، لم أعد آبه بعدد الأيام أو الشهور أو حتى السنين.

مرورها / حافلات لا تعد ولا تحصى، متقاطرة، متعجلة فوق الجسد المعدني تعزف موسيقى نشاز لآلات نحاسية أكل حنجرتها الصدأ، أو كطفل غاضب يجر كرسياً معدنياً فوق بلاط خشن في منتصف ليلة هادئة فيزداد الصرير، أذناي فقدتا شهيتهما للسماع أو أن تلك المعزوفة النشاز صارت جزءاً من تكوينهما.

أتمدد بلا وضعية مقبولة فوق بقايا نجيل، بدا كرقعة خضراء في ثوب مصفر – هو كل ما تبقى من حديقة قديمة كانت يوما هنا – افترسها ذلك الوحش الإسمنتي الذي هبط المدينة على حين غفلة من أهلها.

الموسيقى النشاز لا تتوقف، تنتشر في الفضاء كفيروس فتاك يحيل قلب من يهاجمه لكتلة حديدية صماء، فتأخذ مكانها مع الجوقة النشاز.

فجأة أرى أضواءً في الجانب الآخر الموازي لبقعتي الداكنة المظلمة، تَسرب بعض منها فأضاء المكان حولي، حركة هادئة تقض مضجع الضجيج، تكسر رتابة انسيابه بأصوات متداخلة.

يدفعني الفضول لعبور الشارع واستكشاف ما يحدث، ليس لدي ما أخسره هنا... فبقعتي تحت سماءه الحديدية ليست مطمعاً لأحد، وستبقى كما هي.

أعبر إلى النور...

أراهم في سكون متراصين فوق السطح الرخامي اللامع، متألقين، تعكس وجوههم ألق الأضواء المنبعثة من مصابيح سلطت على أجسادهم، يكادون يقفزون في الهواء من فرط سعادتهم، يفضّون تشابك أربطتهم، أرمقهم بعين حاسدة على ما هم فيه. العابرون السعداء يمرقون بينهم بهدوء، يُقربُونهم إلى وجوههم، يتفحصونهم بأعينهم، تكاد شفاههم تتدلى لتقبلهم وهم مبتسمون ثم ينتعلونهم في أقدامهم. حين يرونني حافياً وأقدامي متسخة، ورداءي الملتصق بجسدي – ما عدت أفرق بينه وبين جلدي ومن منهم سبق الآخر في التصاقه بي – أمرق بينهم، يتوقفون عن الحركة، يحدقونني بأعينهم.

تهدأ الموسيقى المزعجة قليلاً، أرى تلك الكائنات القابعة على الرخام ينظرون إليّ، تتدلى أربطتهم فوق أجسادهم الناعمة الطرية، ألمح ترحيباً في قسمات وجوههم.

لماذا بقعتي هناك مظلمة قاتمة، المارة هناك قساة يستكثرون حتى النظرة العابرة!

أقترب منهم، أخفض رأسي، ابتسم في وجوههم يردون الابتسامة.

هنا البقعة مضيئة تشع منها الطمأنينة والهدوء، المارة كرماء، يتفضلون عليك بنظراتهم الحانية، لمساتهم الدافئة، يُقربُونك من وجوههم، يكادون أن يقبلونك.

أقترب أكثر منهم، ألتقط أحد الأزواج – كان زوجاً أبيض – أحتضنه في حنان، أقبله بنهم، لا أنتعله في قدميّ المتسختين، أفاجئ الجميع الذين جمدوا في أماكنهم، أتمدد بجوار إخوته الذين لم يمانعوا ولم يمتعضوا...

أشعر أنه صار لي عائلة، أخوة.

أنتم تفهمون أكثر، إحساسكم صادق!

ظهري فوق الرخام البارد، تتسرب بعض من برودته لجسدي المتعب، تختفي البقعة الداكنة في الطرف الآخر، يختفي الجسر المعدني، يتلاشى النشاز... أسمع موسيقى هادئة جميلة.

لأول مرة أرى سماءً ذات نجوم متلألئة.



وقال الميت



خالد السيد علي - مصر

تأخذني قدماي من حين لآخر إلى جبانات عتيقة لم تعد تستقبل الموتى منذ زمن بعيد، بسبب ما شاع عنها من أن العفاريت تقطنها، رغم أن عواد التربي ينفي ذلك كلما جلست معه ليروي لي حكاياته مع نزلاء الجبانات حيث يؤكد لي أنهم يخرجون ليلًا ويتحاورون فيما بينهم ومعه لذا يظن الأحياء أن هناك أشباح تخرج ليلًا تجوب المكان..

لقد صدقته خاصة بعد أن جلست مع بعض النزلاء..نعم جلست وليصدقني من يشاء ويكذبني من يشاء، لقد تخطى عالمهم حد خيالي ككاتب، فرغم موت الكاتب إلا أن إبداعه يعيش أبد الدهر..

في هذه الليلة..

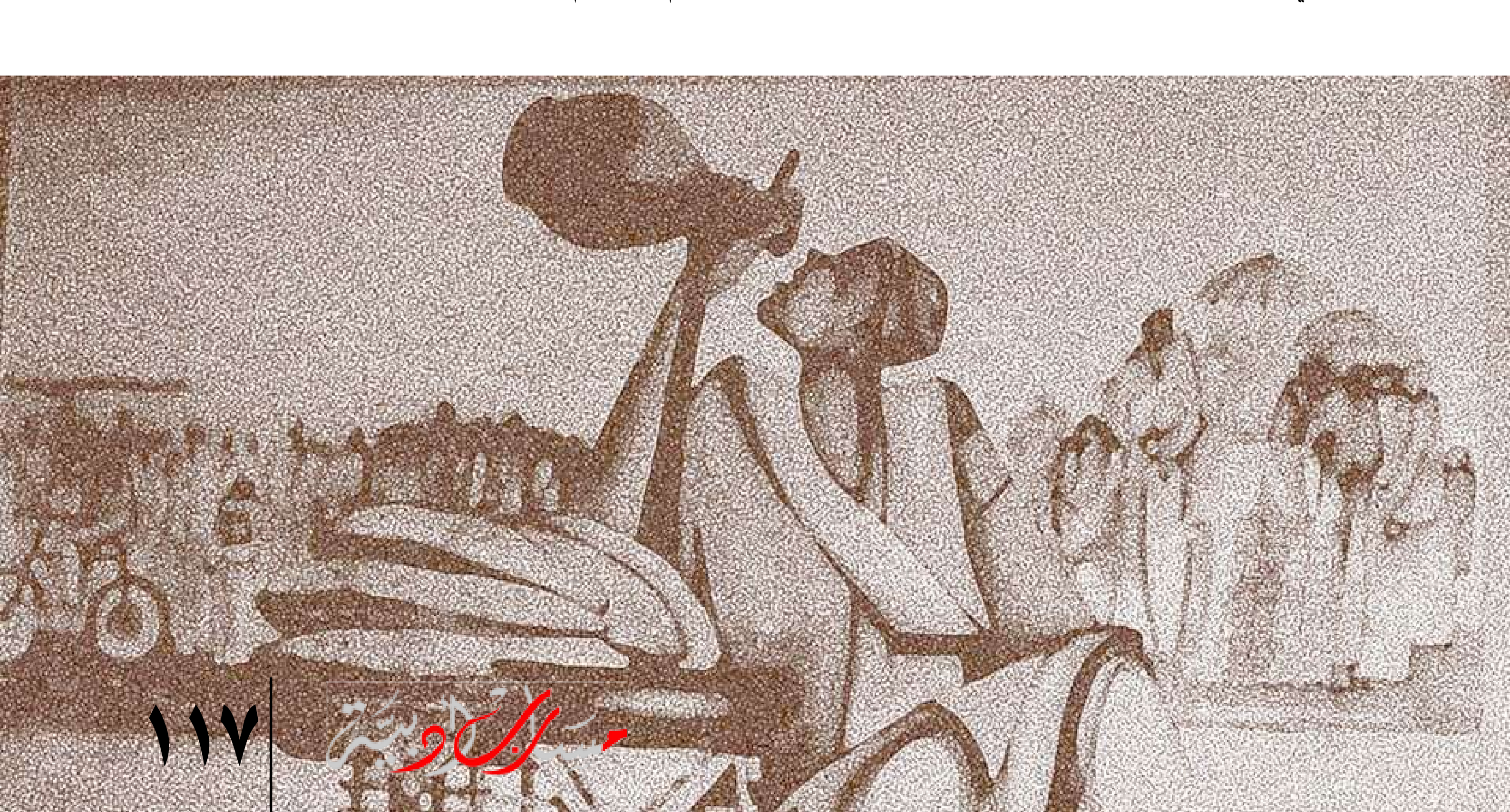
قبل أن يجيء عواد.. لم أشعر بثقل الوقت، فقد كنت شغوفًا وأنا أنصت لحكايات النزلاء؛ رغم أن عواد له أسلوب فذ في القص.. كأنه جاء من زمن الرواة قبل أن تسطّر القصص في القراطيس..

وها هو النزيل رقم ١٩٧٥ يبدأ كلامه:

•كانت جنازة أخي الأصغر الذي استشهد في حرب ١٩٧٣ ذلك النصر العظيم جنازة مهيبة.. كان أخي جندي مقاتل أسد مرعب على أرض المعركة في سيناء.. قال عنه قائد الكتيبة آنذاك لقد كان أخوك صائدًا ماهرًا يصطاد الدبابات الإسرائيلية الواحدة تلو الأخرى بكل جسارة، وقال عنه الزملاء لقد كان عاشقاً لتراب مصر، ويقسم كل يوم وهو بينهم أنه لن يعود لدياره إلا بأفراح النصر أو مرفوع السيرة بالاستشهاد، وعاد أخي بأفراح النصر والاستشهاد معاً.. بينما أنا لا أستطيع إخفاء عار هروبي من تأدية الخدمة العسكرية في الجيش المصري، وذلك عندما قررت السفر لتحقيق الذات وجني المال خوفًا من ضياع العمر على أرض الهزيمة عقب نكسة سبعة وستين، ولكن للأسف تاهت أحلامي في الغربة وعدت يا مولاي كما خلقتني لم أحقق شيئًا.. كانت السخرية تلاحقني في عيون من يعرفونني وكأنهم يقولون ها هو خيب الرجاء، وها هو أخوه الأصغر الشهيد الذي وضعت يافطة باسمه على مدخل الشارع.. كنت أموت في اليوم الواحد ألف مرة حتى فقدت الإيمان بكل شيء وداهمني اليأس وسلمت نفسي للملحدين واقتنعت بأن الكون بلا إله وأنه يسير وفق الطبيعة وأننا نعيش بالطاقة وليس بالروح وأن الجنة أكذوبة، والنار هزل، وأن بعد الموت لا حياة ولا نشور إلى أن استيقظ عقلي وأنا أجادل أصغر علماء الأزهر أعادني للصواب فهربت من مطاردة الملحدين، ولكنهم تمكنوا مني.

صمت النزيل ١٩٧٥ فجأة ما أن جاء عواد؛ وكأن حكايته لم يعد لها بقية.. نظر عواد للنزيل ١٩٣٤ وأذن له بهزة رأس ليبوح بقصته..

تابعت ما يحدث دون أي تعليق..
وبدأ النزيل ١٩٣٤ يقص قصته:
•عشت على أمل أن أجد من يقدرني، ويقدر قدراتي، فقد كنت متفوقًا طوال مراحل دراستي إلا أن سفينتي كانت دائمًا بين مواجهة الرياح العاتية التي تعصف بأحلامي، وبين الضباب الذي يحاصرني من كل الزوايا عندما كان ضميري الحي يأبى أن يلتهم حق الغير، وهو يرى بعينيه تساقط أوراق عمره دون أن يجد مكانًا له بين المحيطين به، الذين يلعنون ضمائرهم بل يشنقونها من أجل الذات وجني الأموال وتلقي الخدمات، لم أمكن النفس الأمارة بالسوء أن تخترق ضميري وتحتله وتقوده إلى الهلاك بل كان ضميري كالصخرة العتيقة التي لا يستطيع تحريكها حتى وإن كان إعصارًا.. !
قام النزيل ١٩٣٤ ووقف مكانه مترنحاً كأوراق الشجر التي تتساقط في الخريف وهو يستأنف قوله متوجعاً:
•آه.. آه أيها النزلاء عندما تكون وحدك وسط نفوس حاقدة لأنك ما زلت رغم المحن لم تسقط في البراثن التي سقطوا فيها، تأكد أنهم سيتجنبونك، وينبذونك أو ربما يطيحون بك بعيداً عن لقمة الخبز بوصمة تنال من شرفك الأخلاقي، وهذا هو الأرجح في جميع الحالات، كما حدث لي ومن أقرب المقربين لي في العمل عندما كنت أتصدى له وأحاول تقويمه حتى لا أفضح أمره.. لقد كانت وصمة عار متُّ عليها في السجن؛ فلم أحتمل تقبلها ولا تقبل نظرة المجتمع وأنا في نظرهم مرتشي، وما أنا بمرتشي!
وتسلّم النزيل ١٩٩٧ خيط نهاية قصة النزيل ١٩٣٤ ليسرد قصته..
بدأ يعرِّفنا بنبرة وهن متذبذبة أنه النزيل رقم ١٩٩٧ ثم تلعثم في الأحرف وصمت قليلاً، فسمعت حولي بعض النزلاء يتهامسون بجمل قصيرة، بينما عواد يبتسم لهم وفي عينيه حدة، ومعانٍ لا يفهمها سوى هؤلاء النزلاء:
«إنه النزيل إياه ..»
«لا يدري أحد من الخلائق ماذا حدث حتى أولاده وزوجته»
«بل هو نفسه لا يدري»
«ولكن الحقيقة الواضحة أنه رجل بروحين»
«نعم روح فوق الأرض، والأخرى تحت الأرض معنا» ... أخيرًا استطاع النزيل ١٩٩٧ القبض على طرف أحرف كلماته وبدأ يتكلم بثبات:
•في يوم وليلة أصبحت في التابوت، ثم صرت في المقبرة.. اعتقدت أنه حلم أو كابوس، ولكنه كان واقعاً أحسه..
لقد كانت نهاية منطقية لأي أحد ينشق عن النظام الحاكم ليعمل لنفسه أو ليرصد فساداً ويحارب أصحابه، طبيعي النهايات مختلفة ولكنها منطقية.. اعتقال، اغتيال، حادث مروع، فضيحة تفضي به لنزهة في السجن لبضعة أعوام أو رحلة للمدافن.. ذهاب بلا إياب (بمرارة اللسان) أو بمعنى أوضح الدفن حياً؛ وهو أقوى النهايات انتقامًا مثلما حدث معي بعد أن أكتشف النظام حصولي على عمولة من وراء صفقة لبيع أراضي الدولة بمبالغ زهيدة لمستثمر يهودي الأصل يتاجر في الأراضي، ورغم أن عمولتي لا تساوي شيئًا للعمولات التي تدفع لسواعد النظام من أي مستثمر آخر حتى وإن كان صهيوني الأصل، إلا أنهم اعتبروني خائنًا لهم، وليس للوطن، فحكموا ونفذوا الحكم توًا..
قمت من موتي المؤقت، وخرجت من الكفن؛ فوجدت نفسي في ظلام حالك تحسست المكان فأيقنت أنهم نزلاء، وأنا أحدهم..
حاولت الخروج والاستغاثة دون جدوى، كان يحالفني سوء الحظ حيث خرج عم عواد إلى نزهة مع زوجته الريفية - ذات الحُسن الرباني - بعد أن حصل على تصريح الدفن ثم أنهى عمله، لم يكن أمامي سوى الصلاة بالكفن ثم قلت الشهادتين، هكذا تكون النهايات المنطقية عند الحكام.
عمّ السكون فجأة، واختفى النزلاء مع نهاية الخيط الأسود لليل بلا قمر..
في اليوم التالي..
لم يخرج النزلاء لدروب المدافن ليقصوا على عواد التربي أحوالهم في الحياة، لأنهم كانوا في احتفالية استقباله وهو بالثوب الأبيض لينضم إلينا.. نعم إلينا.. !





كف مريم

عبير حسني - مصر

حاولت أن أستجمع الكلمات من مكامن عقلي، أن أنشر الأمن بمدينتي الخائفة، لم أستطع أن أطلق ساقي للحياة... حقائب الوهم أحكمت أقفالها دون أن تسمح لأملي الأخير بالدخول اليها.. صليت صلاة التائبين، جفت دموعي وعاندني اليقين... جمعت تمائم الأجداد وهرولت أعلقها أشجار شاخصة وتملصت منها رقاب الآمال الوليدة.. غادرت عيادة الطبيب منشقة عن الوعي.. تناول نتيجة فحوصاتي الأخيرة قائلاً:

•أنتِ مؤمنة وقوية..

قاطعته بضيق:

•متي أبدأ العلاج الكيميائي؟

قال:

•بعد يومين نراك أيتها المقاتلة..

تابعت:

•سأكون هنا في الموعد إن تمهل بي القدر... استأذن الآن لأعد أسلحتي المعتادة.

ابتسم لتفهمه اضطرابي الذي فضحه تهكمي الواضح.

لا أعرف كيف تمكنت من قيادة سيارتي إلى خارج البلدة، كانت أشباح رمادية تحاول أسري، وابتسامة ابني تحاربها ببسالة محاولاً إمساك يدي، لم أستطع منحه كفي...

هل أسلم يدي للمرض المتربص؟ ، بدوت مستسلمة، حقاً تجاوزت معركة مشابهة منذ سنوات، ولكن الآن أسلحتي باتت عتيقة، قوتي أصبحت خائرة وعنفوان المرض متعجرف لن يرحمني .. جاء اتصال زوجي:

•ماذا أخبرك الطبيب؟

يا ليته كان بجانبي، ليته ذهب للطبيب ليتعرف حالة مرضي بنفسه، ليته أخفي عليّ حقيقة الوحش الذي يحاول التهامي مبكراً... ليت وليت...

ضحكت ساخرة:

•حمدا لله سأبدأ القتال قريباً لا تقلق، حاول أن تنجز عملك بنجاح وعُد إلينا أنا وولدك بحاجة اليك..

وانتهت المكالمة بعدما وعدني بمحاولة العودة لأرض الوطن قريباً.

لم أدري كيف قادتني الطريق إلى تلك الضاحية الهادئة، واذا بمنزلٍ من طابق واحد قابع بين شجيرات التين، وصوتٌ ينادي من بين الشجيرات:

•مريم.

تأملت الفتاة التي ظهرت من العدم تهرول، تحمل بيدها سلة كبيرة من الجريد، كنت مشدوهة، تتبعت خطوات الفتاة بين الشجيرات حتي وصلت لفناء واسع وإذا بشاب يجلس أمام آلة بدائية لصنع الفخار، ويديه تلامس قطعته بحرفية ونعومة ليس لها مثيل، لم ينتبه لوجودي



وواصلت أصابعه حفر خطوط وأشكال جميلة جعلت من الطين الأخرس تحفة تكاد تنطق بالجمال..

•بماذا أساعدك سيدتي؟

قالتها الفتاة لتخرجني من المعنى الخالي الذي تملكني، سحبتني نظرتها لهذا الخلاء الكبير بعيداً عن أعماق عقلي متناثر الأشلاء... أدركت المكان ولكني تائهة عن الزمان..

•ماذا تصنعون؟

سألتها.. أجابت:

•نحن نصنع الفخار من الطين..

قلت:

•أنت مريم؟

أجابت:

•كيف لك بمعرفة إسمي؟

لم أعطها انطباعاً جيداً بغموض حضوري وعدم إجابتي لسؤالها وجاء صوت الشاب يقول بود:

•أتودين التعرف علي أعمالنا سيدتي؟

كان عرضه طوق النجاة الذي تشبثت به، لأحاول الوصول لعالم الواقع الذي لفّه الضباب، وتاه عني..

•أتمنى ذلك.

قلتها وأنا أنظر إلى عيونها، تقدمت تسبقني لحافة الخلاء وأشارت لخيمة رمادية، دخلت وراءها وإذا برفوف تحوي مجموعة من التحف... نعم التحف، ليست مجرد منحوتات شعبية أو أواني تقليدية من الطين، وكان لبعضها لمسة فنان لا تخفي لعيوني..

لاحظت مريم ارتباكاً اعتراني ورعشة يدي، فحملت عن أحد الرفوف إحدى الأواني الفخارية وكانت بديعة جداً، فأبديت موافقتي لاختيارها وأشرت لإحدى القطع التي لم أعرف ماهيتها، فقالت أنها تستخدم لطهي الطعام.

الفتاة.. لها تلك النظرة المتحدية في ذكاء، المهاجمة في ثبات، اخترقت شتاتي المتخاذل بقوة، من أين لها بتلك الورود اليانعة حول عالمها الفقير المتهالك، كيف لها بترويض هذا اليأس الجامح بعالمها !

كانت هناك امرأة عجوز تتدثر من رأسها حتى أخمص قدميها برداء أسود وتجلس بمقابلة الشاب، صامتة... متأملة... تشبه خزاناً يمتلئ بمياه المطر ويجمع قطراته في صبر عجيب.

لمحت شمس ما بعد الظهيرة ترتعد بكبد السماء، وتزيح الضباب عن زماني المفقود بروية... قالت مريم:

•إنها جدتي... وهذا أخي.

حملت عني الفخاريات، واقتربت من الشاب قائلة:

•سوف تشتري السيدة هذه وتلك.

ابتسم بهدوء، وطلب منها مرافقتي، تخطيت الكتل الطينية وبقع المستنقعات الترابية، وعبرنا شجيرات التين...

•مريم ألا تذهبين إلى المدرسة؟

ابتسمت قائلة:

•هذا أخي ولقد أصيب بمرض نادر أقعده عن الحركة إلا أنه يصر علي العمل، وجدتي عجوز لا تقوى علي خدمتنا، بعدما توفي أبي ولحقت به أمي منذ عامين.. أخي لم يكمل دراسته الجامعية بعد وفاة أبي، وإصابته بالمرض الا أنه يصر علي العمل، وأنا أساعده نهاراً



وأدرس ليلاً للحصول علي شهادة تؤهلني لزراعة الورود، وتصديرها أيضاً.

انتابتني الدهشة لحديثها الواثق، وجدية ملامحها وقوة لهجتها ، توقفت أمام سيارتي أحمل عنها الفخاريات، مدت كفها الصغير تصافحني مودعة، شعرت بجموع من الفراشات المبتهجة تمرح بأعماقي..

كنت كمن مرّ بغابة مترامية متشابكة الأغصان، وظهر هذا الممر من العدم وأفكاري تقفز وتتراصّ وسط الشجيرات ورائحة الطين تلتصق بها.

استقبلتني الشوارع المزدحمة بثورة عارمة ، وحملت عن روحي خدوش الانهزام، وكدمات اليأس، وتلقفت عصا توكأت عليها لعبور آخر كتلة صخرية اعترضت نهر همتي.

أغلقت باب غرفتي، وأطلّ نورٌ من كوة بإحدى الفخاريات يعكس طيف قمر يتململ بالسماء منتظراً لقراري...

حملت حزمة من الحطب واعتليت جبل السكينة وغادرت كنف وادي الرهبة والخوف..

هاتفت الطبيب قائلة:

•سأحضر غداً في الموعد المحدد.

وخيل لي ابتسامة مريم الواثقة ترتسم بالفخاريات.


قصص قصيرة جداً
هيفي قجو - سوريا



١ـ عالم أسطور

على تخوم الفجر اجتاحتني الغابة، أنا الغابة ـ الأنثى راودني الغمام بآلاف الأيدي والأصابع، على جسدي يهبط الغمام والشمس تتناثر هنا وهناك. عالم سحري يفيض، يتلألأ. طيور، كائنات مختلفة، أشجار، نسمات هواء تداعب خلايا جسدي، عالم ساحر لكنه ناقص الكمال، أنا الغابة لا أكتمل إلا باشتهائك: تعال وعانقني لنذوب معاً في هذا الغمام... !

٢ـ سرُّ الغابات!

لم يتوقّعا أن يأتي يوم ويتشاجرا فيه!
هي بحرير كلامها تُحيط به بحيرةً وهو بسحر كلامه يطوّق خصرها العالي غفوةً. على حين غرة، نشب خلاف بينهما إثر مكالمة صاخبة، سقط ثلجٌ كثيرٌ على المسافة الفاصلة بينهما، تلك الليلة الجاحدة، اللئيمة، الغارقة في الصّمت امتدت طويلةً وثقيلةً. هو ينتظرُ منها رنةَ هاتف تُهدئ غضب أعماقه وهي تحصدُ اللحظات لسماع صوته، تثقل العتمةَ أكثر؛ لكن لا هذا ولا ذاك وقع. كان الصقيع لا يَنفكُّ يتراكم، فلا جدوى من إذابته؛ كل منهما باح ذلك لنفسه على مضض...
في الصباح الباكر: المسافة تقلّصت حتى غدت قبلةً، صورتُها تومضُ على هاتفه بعينيها حيث سرُّ الغابات!

٣ـ رسالة جديدة!

كلّما تحدثتْ معه عبر الهاتف، يَشْعرُ بأن الوقتَ يختزلُ نفسَهُ في شكل وردة ملثمة على أسرار العطر! في الصباح يستيقظُ على صوتها النّاهض من يَنابيعٍ قصية؛ لتضيء روحه بأغنية عشق عذبة. بحنان يغطيهما الليل، يمضيان عميقاً في الكلام، حيث يلمّان أَشتاتَ الزمن في مزهرية ويضعانها في زاوية مهملة. يتغزّلُ بعينيها، بشفتيها، بشعرها المجعّد الذي يعشقه، يشبّه أصابعها الطويلة بأعشابٍ ندية على ضفافِ النّهر، في وقتٍ متأخر وقبل أن يغفو تفاجئه رسالة جديدة:
هكذا أُحبُّكَ... هكذا أَتبعثر...

٤ـ قصيدة!

لم يَدْرِ في خَلَدِها نهرئذ أنّ أغصانها ستلتفُّ يوماً على جذعه! ... كانت منهمكةً في نسجِ خيوطِ قصيدتها للعبور بها إلى ضفة الأناة، حين باغتَ حروفَهَا بعزفٍ؛ ليمضيَ بها إلى حيثُ شهيقُ السّماءِ، فانبجسَ ينبوعٌ من بين أصابعهما، يشربانِ من مائه، فيرتكبان الدهشةَ ولهاً... هكذا عاشقان في تلك المنافي الباردة يُسامران الظلالَ؛ فتنهمرُ القصيدةُ: أُحبُّكَ مَدينةً... أُحبُّكِ قمراً ...

٥ـ ظلال الحبر!

في ذلك الصّباح الخريفيّ، لم يكن في ذهني أن أفتحَ البريد الإلكتروني، لكنّني تراجعتُ عن ذلكَ ونظرتُ فيه، فكانت المفاجأةُ: إعلانٌ من دار النّشر بطباعة مجموعتي القصصية الأولى، مولودي الأول «حافة النهوض». شعرتُ وقتها أنّني أُحلّقُ في فضاءٍ وارفٍ من البهجة، بتوقٍ عارمٍ اتصلتُ بصديقي؛ لأنقلَ إليه الخبرَ، شاركَني الفرحةَ غبطةً وحكّايةً: كان الوقتُ ربيعاً حين عرجتُ على مركز المدينة؛ لاستطلع الجرائد وأقتني جريدتي اليومية وإذ بي أرى إعلاناً لـ «كتابي الأول» في الصفحة الأولى من الصحيفة المعنية بإعلانات الكتب. لم أصدّق عيني، انطلقت دهشتي كسرب عصافير... ابتعت عدة نسخ من الجريدة باتجاه المقهى، وبين الفينة والأخرى أنظر إلى الإعلان... إنه كتابي الأول؛ إنه صدى صوتي وقد لاذَ بظلال الحبر أيها العالم... !



قصص قصيرة جداً



صلاح عبد الستار - مصر

١- عشرة أصابع شمعية

ليس ذنبي أن لي عشرة أصابع فقط، وأني لا أملك سوى عود ثقاب واحد، وأن طريقك طويل ومعتم، وأنكِ لا تحاولين التحرك نحوي.

٢- ظن

بعد أن صاح الديك خرجت الشمس فملأت الدنيا نوراً ودفئاً، فوقف الديك منتشياً لأنه ظن أن صياحه هو ما دعا الشمس للخروج.

٣- سمسار

على خديها تساقطت دمعتان، مثل حبتي فاكهة طريتين تسقطان من غصن، فقد شعرت بان الجنة أكثر قرباً، بعدما خرج السمسار الذي طلب منها جثة جسدها ليتاجر فيه.

٤- لست أنا

لم أكن في يوم ما أحد الأفذاذ الذين غيروا التاريخ، فقدً لفظني التاريخ مبكراً من حكاياته لأنني لم أجيد فن النفاق يوماً ما.

٥- نقطة الصفر

كلما عاد إليها أثقلته الأفكار، فما زالت الأقدار تحيك له ثوب النهاية، وهو ما يزال يتعلق بحبال الخديعة، ورغم أنه لم يكن يصدقها، إلا أنه دائماً ما يفكر كيف إن عاد إليها يكون لقائه بها من جديد أقل ألماً؟

٦- شجرة الخُلد

لمّا أتت العاصفة وهي الشامخة انحنت، فهتفتً لها الطيور: مرحى هكذا يجب أن يكون الراغبون في البقاء.

٧- لقاء

مثل ابتسامة في حلم، التقينا، تبادلنا السلام والتحايا، لم أزد ولا هو زاد، أدار كل منا ظهره للآخر وانطلق كل منا في طريق.

٨- إقلاع افتراضي

دخل بيته واجماً على غير عادته، سألته: أتشكو شيئاً؟

أخرج هاتفه من جيبه وبدأ يحملق فيه، ثم أقلع في فضائه الافتراضي.

٩- صمت إلى الأبد

دائماً ما تقتلني بصمتها، وعندما تكلمت، خرجت كلماتها معكوسة تطير في الهواء بلا صوت، وبلا أدنى مسئولية، تركتها ترفل في صمت حديثها معلنة لنفسها للمرة الأخيرة: لا كلام بعد اليوم.

١٠- سؤال وعطاء

في صمت وحزن وقف يسألهم..

في صخب وفرح أعطوه بعضاً من سيئاتهم.

١١- من أجل أن تصعد

قال له أبوه وهو يحاوره: يا بني تعلم كيف تصعد دون أن تقع، ولمّا دار الزمان دورته، قال لابنه وهو يحاوره: يا بني تعلم كيف توقع بالصاعدين من أجل أن تصعد.

١٢- مضمار آخر

في وجود عديد من اللاعبين المتقدمين عليه بشكل كبير في مضمار الحياة، أراد أن يتفرد ويخلق لنفسه مسألة شائكة ولغز محير، فأقدم على عمل مميز جداً يتفرد به، جلس في شرفة منزلة ينتظر القادمِ، متمنياً: «ليت الموت له عينان فيجيء سريعاً».

١٣- رحيل

قال: ذات يوم حين أكبر لن أصبح مثلكم. منذ ذلك اليوم وحتى الآن لم يعلم أحد منّا إن كان أصبح مثلنا أم لا، فما أن شبّ قليلاً حتى رحل.

١٤- مجنون

من فوق حافة الجنون وقف يعلن أن: من مات نجا، فالذين يزاولون حياتهم مثل غيوم كئيبة لا تريد أن تمطر، كما أنها لا تريد أن تمرّ في حال سبيلها.

١٥- طق مات

عاد إلى قريته بعدما حقق أمنية حياته، فقد ذهب في إجازة إلى المدينة الجديدة التي تشيدها الدولة، ولكنه عاد مكتئباً حزيناً لا يريد التحدث إلى أحد، وبعينٍ مختلفة رأى قريته، قارن طق مات.



قصص قصيرة جداً

صدفة

التقت العيون، ارتعشت، هو: اشتعل رأسه شيباً، تكلست ملامحه، لم يستطع التبسم، مسحة من الضياع تعلو وجهه، هي: الضياع نفسه.. اندثرت نتوءات جسمها، حاولت اجلاء آثار الحزن والسنين عن ملامحها ببعض المساحيق، بدت كمهرج في قاعة فارغة، وحدها ظلت على حالها: شرارة عشق قديم، اقتربا وذابا في عناق وبكاء طويلين.

مطاردة

العيون التي كانت تستفزه وتلاحقه في كل مكان يفر إليه، اختفت، وقبل أن يلتقط أنفاسه، اكتشف أنها استقرت بداخله.

هدية حب

في عيد حبهما، أهداها عقداً ثميناً، اشتعلت غيرتهن، لا مثيل له في هذا الحفل، العقد اللعين تلألأ أكثر على جيدها نكاية بهن، تظاهرت بالفرح وابتعدت قليلاً لكيلا ينتبه أحد إلى آثار اللكمات على عنقها.

رقصة الظل

خمس ساعات وهي تراقص هذا الظل اللعين، لا مفر، لابد من محاكاته، ليتركها وشأنها، استعرضت بعض الرقصات التي تتقنها، لكن من أين لها بهذه الرقصة؟.. جحظت عيناها وهي تتابع تموجاته، لقد انفصلت أوصاله، كل عضو يراقص مثيله، اعتلت المسكينة كرسياً محاولة تقليده، بسطت يديها للريح ونطّت من فوق، شجّت رأسها، ابتسم الظل وانساب من شقوق النافذة.



سعيدة سرسار
المملكة المغربية


ريشة سمير حميدي